УНИВЕРЗИТЕТ “СВ. КИРИЛ И МЕТОДИЈ” – СКОПЈЕ

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ “БЛАЖЕ КОНЕСКИ” – СКОПЈЕ
ДОДИПЛОМСКИ АКАДЕМСКИ СТУДИИ

ИВАН СТОЈАНОВСКИ

ТЕМА: ХУМОРОТ ВО ДЕЛАТА НА ТЕРИ ПРАЧЕТ И ДАГЛАС АДАМС

ДИПЛОМСКИ ТРУД

Скопје, 2017

Ментор: **Проф. д-р Владимир Мартиновски**
Филолошки факултет “Блаже Конески”
Скопје

Членови на комисијата: **Проф. д-р Владимир Мартиновски**
Филолошки факултет “Блаже Конески”
Скопје

Проф. д-р Славица Србиновска
Филолошки факултет “Блаже Конески”
Скопје

Проф. д-р Маја Бојаџиевска
Филолошки факултет “Блаже Конески”
Скопје

Основниот главен дискурс во којшто ќе се развива во самиот Дипломскиот Труд на дадената тема ќе се однесува на транспоненција на условно кажано класичната споредбена шема на споредување во компаративистиката на античкото и современото -каде не директно туку концепциски местото на античкото ќе го заземе епската фантастика(преку романите од целиот серијал "Дисксвет" од Тери Прачет) а местото на современото ќе биде отстапено на научната фантастика(преку романот "Автостоперски Водич низ Галаксијата"од Даглас Адамс) со особена теориска обработка на книжевните дискурси, обрасците и точна и концизна идентификација на стурктурални повторувачки и себенаградувачки целини во можните и применети варијанти за создавање на хуморот, како и самиот концепт за градуален себерепродуцирачки хумор базиран на веќе поставен пародиски контекст како и можноста за репродукција за сетингот на делата во продолженијата како основа за развиток на нови варијанти и форми на вицот, хумористичниот афоризам, позиционирањето на ударните реплики за комичен ефект како амплитуди на градациите и иновативноста во поврзување на симболички шеги (како во делата на Прачет) со тенденцијата за подражавање на форми на надреалистички и дадаистички хумор и употребата на апсурдот како главна алатка за создавање на ваквиот тип на пародизиран хумор (како и во делата на Даглас Адамс). Впечатливите елементи на концептите на анти-хумор, квази-сурализам, антиклимакс и ударна реплика (punchline) ќе бидат разработени во методолошката разработка на субверзија на епската и научната фантастика.

И покрај бројните дефиниции за хуморот генерално би се согласил донекаде со популистичката максимата дека "хуморот не може да се дефинира." но само преносно, бидејќи хуморот може и се дефинира на повеќе начини. Оваа максима алудира на одземање на смешното од самиот хумор при обидот за дефинирање што произлегува од појавата дека "објаснувањето на самиот виц е расипување на вицот" или неефективно за предизвикување на смеа. Во таа смисла сместувањето на хуморот во стриктно дефинирани рамки би било негово "дехуморизирање", но можеме да го разгледаме широкиот дијапазон на аспекти на дефинирање на хуморот со цел да се проникне неговата теориска суштина.

Самиот теориски пристап кон хуморот не воведува во неговото есенцијално значење еден чекор понатаму од баналното доживување на хуморот, за да се проникне во историографијата и етимологијата, структурата на хуморот и неговото образување па и неговата "книжевна еволуција" мораме да се запознаеме со концептите којшто го дефинираат, како бил хуморот сфаќан во минатото и соодносот по компаративна споредба со денешната преспектива на рецепција на хуморот низ призма на концизно истражување на самите условености на обрасците за образување хумор како и психолошките, културолошките и

книжевните ефекти. Бидејќи за книжевниците не е поважна само содржината или само формата туку и двете се подеднакво важни. И што повеќе се спознава теоријата тоа е подобар авторот или писателот во оформување на структурата, а и содржината на самото дело во тенденцијата да се создаде ново и оригинално дело.

Иако учењето од историјата е еден вид милитаристички принцип, па и политиколошки во денешно време, меѓу првите философи кои го воведуваат во книжевната наука како начин е Хегел кој во својата Дијалектика го дефинира и потенцира на учењето од историјата, а истиот принцип во поново време го реактуализира и низ сопствена преспектива го применува Мишел Фуко во социологијата и филозофијата, затоа првично би го истакнал историскиот пристап кон хуморот односно етимолошкиот аспект.

Во делото "За Смешното" од Румена Бужаровска се содржи одличен опис на историјата на хуморот со бројни дефиниции и редици вешто поврзани паралели на теориски план, би ги прокоментирал и рефернците околу сеопфатните дефиниции на хуморот преку неколку примери од ова дело. Зборот Хумор -доаѓа од латинскиот збор -humor, umor- во директен превод "течност", "влага" или "флуид". Своевремено во антиката се базирал на теорија која што гласи дека поради различните течности во телото и нивното течење се одредува карактерот на личноста и тоа се гледало како причина за категоризирање на типови на карактер слично, но не паралелно научно применливо на денешната психологија. Затоа што самата таа теорија на четирите телесни течности реално била и е ненаучна (од денешен аспект) и базирана на погрешни претпоставки додека категоризирањето во психологијата е базирано на научни истражувања. Сепак може да послужи таа паралела за илустрирање на пример за античкото сфаќање како во поглавјето "Етимологија на хуморот" од гореспоменатото дело "За Смешното".

Дефинициите на зборот Хумор во македонскиот јазик ги среќаваме кај повеќе видни автори и преведувачи. Блаже Конески го дефинира хуморот со две дефиниции односно:"

"1.преставување на настаните, човечките недостатоци и слабости во ненавредлив, комичен вид, духовитост; добродушен, лесен хумор.

2.Уметничко дело проникнато со духовитостч хумор и сатира. "

Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања (Блаже Конески,1996)

Позитивниот аспект и воедно дискутабилен од денешна преспектива е што хуморот е карактеризиран како "ненавредлив, добродушен". Значењето дека е

ненавредлив традициски како карактеристика на македонската и балканската традиција на доживување на шеги кои изгледаат како навреди за општо смеење каде навредата е всушност кршење на клишето на пофалба, а всушност има позитивно значење - карактерично за македонската традиција во смисла дека и навидум навредливото е ненавредливо и е применето само да се предивика смеа и воедно да значи спротивно -како пофалба. Така што ова повеќе се однесува на социјалниот аспект на хуморот - бидејќи хуморот е социјална појава во смисла дека социјализирањето/ дружењето со луѓе и ја потикнува употребата на хумор и смеењето каде и од психолошки аспект индивидуата се однесува различно во самотија и во друштво.

Дистинкцијата помеѓу термините смеа и хумор, духовитост и хумор и нивните терминолошки определби и рамки на дефинирање содржат повеќе варијации на темата. Но главно научниот пристап се базира на тоа дека смеата како термин означува краен резултат од хуморот и не е секогаш определена или обврзана од самиот хумор, додека духовитоста иако може да преставува способност да се восприеми и употребува хуморот во буквално преносно значење би алудирала повеќе на ведрина на духот односно способност да се орасположат луѓето со предизвикување насмевки или смеа. Додека во крајна инстанца самиот хумор е термин што ги опфаќа и двата во неговите помодерни дефиниции. Различни теоретичари низ вековите даваат различни варијанти на испреплетеноста и на дефинирањето на овие три поими, соодветно со сфаќањата на истите во нивните соодветни средини и периоди во кои живееле каде самите дефиниции се условени од повеќе фактори, но исто така постојат три главни теории на хуморот на којшто се вршат овие варијации : Теоријата на супериорноста, Теоријата на несоодветството и Теоријата на Опуштање.

За да ги објасниме и сфатиме овие три теории мораме најпрвин да се запрашаме кои се факторите кои во генерален опфат го карактеризираат самиот хумор, од поскорешен аспект на хуморот имаме две поважни појави, а тие се дека она што е неочекувано е најчесто смешно и дека самиот хумор бара фигура на авторитет што би создала напнатост во која хуморот би можел да се создаде. Теоријата на супериорноста е еден од моите најмалку омилени начини за образување на хумор бидејќи тој тип на хумор се образува со исмевање на недостатоците и оневозможеностите на ликовите или луѓето за да се истакне супериорната позиција што би требало да предизвика смешен ефект.

Во помодерно време пародијата се фокусира на одење еден чекор понатаму ставајќи ја гледната точка надвор од ситоацијата и со фокус на бедноста на употребата на теоријата на супериорност како начин за образување на хумор, каде улогата на авторитетот дури е пародиска. Ова е особено употребуван метод во книжевноста во хуморот кај Даглас Адамс и кај Тери Прачет. Што на некој

начин не доведува до теоријата на несоодветството каде општата линија на создавање хумор е токму предизвикувањето на неочекуваност преку ставање на ликовите во неосоодветни односи или ситоации кои би предизвикале смеа. Еден од впечатливите примери кај Тери Прачет за несоодветен условно кажано протагонист е примерот на ликот на волшебникот Ринсвинд, којшто е волшебник кој не поседува воопшто магија а е прифатен за волшебник поради правилото во "Невидливиот универзитет" на волшебници бидејќи е осми син на осмиот син,(наспроти честата конотација на "седмиот син на седмиот" во епската фантастика) но поради самата приказна Тери Прачет сокрива и открива огромна магиска моќ во ликот за која тој и не е свесен ниту пак има контрола над неа-поради ефектот на неочекуваност. Додека кај Даглас Адамс ликовите што соодветсуваат со употребата на теоријата на несоодветството се исто така многубројни, но најмаркантен пример би бил ликот на Запход Библброкс интергалактичкиот претседател којшто воопшто нема квалификации за таква позиција, туку е генерално се спротивно.

И Даглас Адамс оди не еден чекор понатаму туку неколку токму заради персонификацијата и преперсонифицирањето за да претера со црниот хумор каде излегува дека ликот на интергалактичкиот претседател не поседува вистинска моќ и каде универзумот се води според советите на избезумен човек во колиба на напуштена планета којшто им кажува на сите големци што му доаѓаат за совет да размислуваат со своја глава и сами да донесуваат одлуки-еден вид квази-пародија на сократовска метода "на бабица што ја пораѓа вистината во соговорникот".

"Теоријата на опуштање, или теоријата на олеснување, ослободување или економичност исто така позната како"психоаналитичка теорија" е поимање на хуморот кое се однесува на една основна идеја." /"Според "Шегите и нивнат врска со несвесното" Зигмунд Фројд 1905та год. тој смета дека смеата се јавува како резултат на ослободување на вишокот на енергија која е потребна за потиснување на агресивните и сексуалните нагони забранети од општеството."

(Р.Бужаровска, За Смешното)

Додека првичниот постамент на Х.Спенцер е „Херберт Спенцер во делото “Физиологија на смеата” првично ја објаснува теоријата на неосоодветството со примерот кога ни се презентира шега во чија содржина се внесуваме и при тоа во нас се создаваат емоции кои соодветсвуваат на содржината, кои се прекинати со содржина која предизвикува други емоции несоодветни на оние првичните" (Р.Бужаровска , За Смешното)- ваквиот прекин се случува нагло и создава комичен ефект и околу општествено прифатеното и за Фројд би додал дека шегите се најчесто слични на конвенцијалните сфаќања за што смее да се каже, а

се кажува условно „општествено недозволеното”/”срамотното“/“некултурното“ или поврзаното со сексуалноста или насилство, или најчесто наликува на тоа во начинот на формирање на говорниот хумор што е честа одлика на говорната форма на хуморот- вицот. Додека во субверзијата на хуморот во епската фантастика што ја прави Тери Прачет и субверзијата на хуморот во научната фантастика што ја прави Даглас Адамс на некој начин имаме употреба на "неопшуштање" наспроти теоријата на опуштање, каде повеќето од ликовите се несоодветни поради сатиричен дури саркастичен ефект и впуштени во вртлози на црн хумор што предивикува еден вид набиена тензија во дејството каде негативните заклучоци или поенти се воедно едно пролонгирање и надоврзување на самиот тек и остварување на атмосверата на "неопуштеност" што додека во основните жанри се користи да се задржи вниманието на читателот, овде тоа е исмеано на две нивоа: директно и структурално. Даглас Адамс е повпечатлив во одржувањето на оваа атмосвера додека Тери Прачет е подециден во ликовите иако обајцата ги употребуваат двата начина.

Но кога би се запрашале конкретно како точно се образува хуморот кај Тери Прачет и Даглас Адамс со веќе поставените генерални теориски категории и на поедноставен начин би морал да дадам опис на смислата и начинот на самото образување на хуморот во нивните дела. Особено впечатлив и основен фактор којшто е разработен за хуморот е изненадувањето, ненадејната појава на неочекуваното што природно создава смеа, како и било кој неочекуван настан во примери од секојдневниот живот. Случајот во хуморот кога неочекуваното е смешно кај Прачет е преточено во контекстот на "неочекуваното е очекувано" во вид на пародија еклатантен пример за тоа е што ликовите на "Волшебниците од Невидливиот Универзитет" очекуваат нивните колеги во било кое време да им извршат атентат со цел да ја заземат нивната повисока позиција и целовремено очекуваат нешто што нормално не би било очекувано во околности на црн хумор којшто пак нуди многу други разграноци за понатамошни развивања и хумористични анегдоти кои се детално видни особено со играњето на Прачет со фуснотите кои наместо да бидат сериозни објаснувања за поимите и настаните се додатоци и детализирање на хуморот во дадаистички стил.

Додека кај Даглас Адамс овој даден дискурс е поинтензивно присутен, но не со толку аплициран систематски пристап повеќе е базиран на импровизирање, но очигледни се и навраќањата (навраќата имаат двојна улога да го потсетат читателот на прогресијата на дејството и воедно да го поврзат дејството -додека овде и тоа е исмеано со самата нелочиност на дејството каде самото поврзување е бесмислено што е симболика за исмејување на самиот основен приод во овие книжевни жанри на стурктурално ниво и на индиректен начин) на содржините кои се прават да се поврзат крајно нелогични и неповрзливи смисли да изгледа дека

се поврзани -што освен тоа што е субверзија на жанрот има повеќе очигледни социјално-културолошки симболики кои се коментар на негативностите што преставуваат формални потешкотии на модерното живеење од кои виден пример е потешкотии со администрација преку примерот на ликовите на "Говоните" коментирани преку контексти на претерани преувеличувања кои се надоградуваат во бескрај и кога логиката се распаѓа во текот и самото распаѓање на таа поставена логика се надоградува истовремено и парадоксално, но смислата и завршниот збор на целините е секогаш ударната реплика што"удира како гром од ведро небо" и е неочекувана за читателите дури и во сетинг на апсурд и несомнено предизвикува смеа.

Би парафразирал и цитирализвадок од докторскиот труд на д-р Александар Таковски "Создавање на хуморот во фантастичниот роман: Јазик, Литература, Култура" под менторство на проф.д-р Маја Бојаџиевска, којшто ги издвојува гледишата на Вилијам Абот и Брајант за истоимениот дискурс:

"Вилијам Абот (Abot 2002)овие појави ги дефинира како употребата на алузија на интертекстуалната практика на референцирање за создавање на значење во фиктивниот свет на Прачет. Видно употребената постмодерна пародија со типичните постмодерни концепти како симулација, сингуларна вистина и гранд наративи, прашањето за стабилност на значењето, текстуалноста на човековото постоење. Според Брајант пародијата на Прачет е доминантна литературна постапка кај авторот што има две главни цели: субверзија на нереалноста на фантазијата со добронамерна критика и сатира на модерниот човеков живот. " (А.Таковски , "Создавање на Хуморот во Фантастичниот Роман: Јазик, Литература, Култура")

Општиот концепт низ призма на значењето на најчестите образци во фантастиката и фантастичниот роман како и карактеристиките и склоповите за креирање на типови на ликови, како и најчесто употребувани концепти - и нивните позитивни симболики кои главно алудираат на толеранција и недискриминација по било која основа и како самиот хумор ја збогатува есенцијата на истите концепти без конкретно навлегување во политички аспекти - воопшто, туку во хуманистички вредности и визионерски алтенативи на пародизирање на далечното минато и далечната иднина -соодветно и односно на епската и научната фантастика не преку историографска анализа туку преку нејзиното пародизирања на повеќе нивоа и поднивоа со што се начнува концептот на споредби на историско екгзатното и практично применливото во однос на фантазиските концепти и нивните симболики. "Подземната палата" од Академик д-р Влада Урошевиќ е меѓу другото и одличен прирачник за самата фантастика, додека книгата "Демони и галаксии" (исто така од Академик д-р Влада Урошевиќ) иако се однесува и на фантастиката и научната фантастика - доста концизно ги обработува варијабилите според кои

се создавале и се создаваат приказни, раскази и романи во дадените жанри. Класификациите за типови на ликови којшто се презентирани во "Демони и Галаксии" соодветствуаат ги надополнуваат и идентификуваат новите разграноци на типови на ликови не само во фантастиката туку и во научната фантастика.

Иако највпечатливо дело од теоријата на книжевноста се класификациите што ги нуди Владимир Проп во својата книга "Морфологија на Сказната". Владимир Проп во својата анализа на над 100 бајки нуди огромен број на ситуациски ликови сите опишани со околноситте кои ги опкружуваат и односите со другите ликови сепак кај него постојат седумте главни карактерни категории во сказните односно:

1.Негативецот 2. Испраќачот на задача 3. Помошникот 4. Принцезата за мажачка како награда за главната задача / 5. Донаторот (обично на магичен предмет што му помага на херојот)/ 6.Херојот 7.Лажниот Херој Milles Gloriousus (којшто се обидува да ги заземе заслугите на херојот и да се ожени со принцезата наместо херојот). Би го проширил тој дискурс со новопојавувачки и веќе воспоставени категории кои ќе бидат наведени во наводници што произлегуваат како субверзија на самите жанри преку пародијата и апсурдниот хумор.

За да дојдеме до класификациите на Проп и варијациите на надоградувачки категории, би започнал од најскорешниот правец во литературата научната фантастика, (па би одел од таму хронолошки наназад)споредeн со епската фантастика и бајката како и фантастиката и како определбите кореспондираат во тој контекст.

Во научната фантастика вообичаено ликот на "роботот" воопшто е особено интересен за класифицирање затоа што нуди широк спектар за интерпретации. Пародизирањето на темите за "хуманизација на андроидот" видна во делата на Исак Асимов ("Трите закони на роботиката" од расказот "Разтрчаност") и Филип К. Дик "Дали андроидите сонуваат за електрични овци" пародизирани преку ликот на роботот Марвин кај Адамс. Без разлика дали роботите преставуваат андроиди(кои можат да се дефинираат како човеколики роботи, или како кибернетски организми кои се половина човек половина робот) или пак се "репликанти" како во филмуваната верзија на гореспоменатото дело од Филип К. Дик "Блејд Ранер" - несомнено е едно, а тоа е дека роботите во научната фантастика се симболика за екплоатираните, неослободените, угнетени и на некој начин заробени луѓе во смисла на робство.

Додека робството во епската фантастика е мотив и како еден вид задолжителен елемент низ кој поминува или стапува во контакт протагонистот пред да ја добие својата карактерна класификација и главна јуначка титула без

разлика дали се работи за витез, крал или за волшебник или друго како крајна класификација, во епската фантастика најчесто ликот ослободува робови од робство од кое може и немора да е засегнат (како во случајот на книгата Волшебник: Чирак од Рејмонд Е. Фајст - што е исто така дел и од давањето на месијанска димензија на протагонистот исто така присутна и во научната фантастика на пример во делото Ендимион Омнибусот од Ден Симонс каде главниот лик дури буквално во позадинската приказна на ликот стои дека бил пастир на овци. Месијанската димензија на создавање на протагонист е видна во повеќе дела во научната фантастика од кои најпопуларни се Дина од Френк Херберт каде ликот на Муад Диб е буквално месија и може да се рече и делото Странец во Страна Земја, (или "Чудак во Чудна Земја") од Роберт Е. Хинлин што е научнофантастично дело особено важно за хипи движењето бидејќи самиот протагонист Мајкл употребува карактеристична филозофија за тоа движење, а е “човек израснат на планетата Марс”. Месијанската димензија при креирањето на лик кај Тери Прачет е највпечатлива во Дисксвет романот "Чудотворец" иако од време на време се провлекува и во останите дисксвет книги како "Морт", "Ерик", "Бојата на Магијата" како еден вид на парадигма според очекувањата за сите нови ликови и нивните визии за големи достигнувања во животот кои најчесто испаѓаат "многупочудесни" одошто може да се замисли. Структурално ова кај Прачет е симболика за тоа дека како луѓето ги замислуваат работите, а како се реализираат многу поразлично во животот дури и да успеат. Со сето ова земено во предвид ликот на "роботот" може да биде угнетениот отфрлен сиромашен човек, обесправениот човек, ограбениот човек, или главно експлоатираниот човек. Но тоа што го прави Даглас Адамс всушност со ликот на роботот Марвин е не само пародизирање на категоријата на роботот во "андроид параноид" туку и дава еден вид критика на тоа каде тотуркал злоупотребениот експлоатиран човек во денешницата преку роботот. Карактерните црти на ликот имаат особено интересни симболики Марвин е најдепресивниот робот во целата галаксија, може само со зборување да натера "други роботи" на самоуништување од што е депресивен - како што тоа комично го прави прво со цел вселенски брод со вештачка интелегенција, а потоа и со воен робот тенк. Исто така има голема глава "претупанета" глава во однос на телото и третата карактеристика е што чекајќи ги своите пријатели ги чека буквално до крајот на истекот на времето во вселената за повторно да биде комично напуштен во "Ресторанот на крајот на Универзумот". Симболиките се очигледни и роботот кај Адамс добива и посуптилна димензија ако се разгледува како експлоатиран човек од општетсвото и ефектите што произлегуваат од тоа. Најчесто излегувањето на статусот на роботот од статус на роб или слуга во слободна индивидуа е преку стенкувањето самосвест -што е една алегорија за самата информираност или неинформираност на луѓето.

Кај Прачет категоријата на робството најчесто е исмеана преку односите на ликовите каде се исмеваат и законските регулативи според кои им се поставени односите и каде секој може да го наведе и класифицира своето место и позиција во чија служба или енсаф членува ова е особено зачинето со хуморот на апсурдот со самото постоење на законски Еснаф на Крадците. Другиот фактор на робство кај Прачет е покажан преку ликовите на демоните што се опишани како ужасно глупави и заостанати суштества што е и причината за нивната злобност и слепо следење на господари демони или волшебници што ќе ги заробат со магија. Ова е особено видно во книгата Ерик (што исто така има во насловот прво напишано Фауст па зборот Фауст е пречкртан -алудирајќи на Фауст од Гете) ликот на младиот демонолог Ерик го заробува волшебникот Ринсвинд транспортирајќи го случајно од друга димезија (во која запаѓа во претходната Дисксвет книга) во магичен круг во којшто сакал да зароби демон, но кога Ерик согледува дека Ринсвинд е интелегентен еден од аргументите поради којшто го ослободува и се разубедува дека не е демон туку е волшебник е токму тоа- што не е е глупав -а демоните се глупави. Оваа прогресија се појавува како впечатлива во секој дисквет роман што е еден особено суптилен начин на Тери Прачет да ја пренесе пораката дека "Паметниот човек и неможе да биде злобен затоа што е паметен ако е вистински паметен, а глупавиот од неговата глупавост и незнаење е злобен." Во соработката со Нил Гејмен на заедничкиот роман "Добри предзнаци" каде се прави еден вид "Дантеовска Божествена Комедија на квадрат" ликовите на демоните и ангелите и обичните луѓе најчесто ги следат истите правила со исклучок на најлуквиот злобник наречен во книгата "Влечко" -змијата демон од рајот, што е нормално пародија за ликот на Луцифер -една од многуте, затоа што токму кога ќе помислиме дека Прачет направил ултимативна пародија на овој лик дознаваме дека тој лик има претпоставени демони заповедници и не е тој -тој што ги дава сите наредби. Играњето со улогите на имагинарните ликови и персонификациите што се присутни кај Тери Прачет се особено смешни и забавни за читање, а приказните се богати со квалитетно дејство кое му дозволува на читателот да ужива во содржините речиси без напор и предизвикуваат многу смеа. Но Прачет успева и својата субверзија на жанрот да пародизира еден од најстрашните ликови во фантастиката и што како поим во реалноста е страшен преку бројните пародии на ликот на "Смртта". Пародизирањето најчесто се заснова во "хуманизација" на ликот на Смртта,(слична како "хуманизацијата на роботот" што само по себе е и воедно процес на "етичко очовечување" на лик лишен од такви квалитети кој полека ги открива и учи -што во крајна инстанца доведува до ироничниот парадокс "почовечен од човекот" како парола на корпорацијата која произведува репликанти кај Филип К. Дик -што од друга страна е и коментар за структурална симболика на самата таа појава при правење на лик

на самосвесен робот општо во научната фантастика) којшто од безвременски ентитет со секоја нова книга добива се повеќе и повеќе човечки атрибути -но сепак генерално цврсто останува во рамките на својата улога и однесување-а исклучоците од тоа се најчесто неговата хумана страна- (кај Тери Прачет ликот на смртта е доживеан како машки лик така што можеби е интересен термин од комични причини за превод да биде наречен кај нас "Смртот").

Би можеле да речеме дека субверзијата на дадените жанри во Хуморот кај Тери Прачет и Даглас Адамс прават еден вид на Деконструкција не во буквална смисла како филозофската деконструкција на Дерида туку во преносна смисла. Но кои елементи се главни делови и предмет на оваа преносна деконструкција кај Прачет и Адамс. За да ги наведеме мораме да ги идентификуваме основните во фантастиката и научната фантастика кои се подражавани и извртувани во субверзијата на жанрот, како и начинот на употребата на хуморот и во својство на создавање забавни содржини и во својство на добронамерна критика на човештвото низ фантазиски контекст.

Возборникот "Сите лица на смешното" од Антиката до Денес приреден од: проф. д-р Весна Томовска и проф.д-р Владимир Мартиновски од Друштвото за Компаративна Книжевност на Македонија и Друштво на класични филолози "Антика" покрај впечатливиот текст "Хуморот на Тери Прачет како смртник и како книжевник" од д-р Александар Таковски (каде Таковски повеќе се осфрнува на поврзаноста на биографијата на авторот со делата) имаме и текст од д-р Лидија Капушевска Дракулевска каде што е истакнато тоа како гротекстното се третира во хуморот и фантастиката во текстот насловен "Смешното во романтизмот" каде е разработен апектот на гротескната фигура што преку ликот на Квазимодо - Ѕвонарот на Богородичната Црква,- цитирам:

"При креирањето на овој лик, доаѓа до израз авторовата интенција да го наруши митот за хармонијата помеѓу физичкиот аспект на личноста и нејзиниот внатрешен, емотивен живот, хармонија врз која почива естетиката на целата класична уметност. На тој начин, во гротеската се случува тој таканаречен "когнитивен пресврт"; вушност се работи за претерување/преувеличување како клучна одлика на гротеската што резултира многу повеќе со чуство на горчина, тегобност, отколку со чуство на задоволство и катарсична смеа." (д-р Лидија Капушевска-Дракулевска, "Сите лица на смешното" од Антиката до Денес приреден од: проф. д-р Весна Томовска и проф.д-р Владимир Мартиновски од Друштвото за Компаративна Книжевност на Македонија и Друштво на класични филолози "Антика")

Додека епската фантастика и научната фантастика одат еден чекор понатаму од фантастиката(или популарно наречена "мрачна фантастика") и сите

ликови ги базираат на токму на гореспоменатиот пример дека не треба да се суди за личноста според нејзиниот надворешен изглед, навлегуваат и во доменот на меѓучовечката толеранција, соживот, спознавање на културата на другиот и разбирање на различните. Научната фантастика тоа видно го прави преку различните варијации на вонземјани кои може и немора но најчесто преставуваат или народи и нации од реалноста или рандомизирани варијации на народи - како посебни вонземјани пак со свои одлики и култури кои што може да немаат никакви сличности со реалноста, но сепак го преставуваат "другиот" или "другоста" -како книжевен термин. Класификацијата на "другоста" епската фантастика е повпечатлива бидејќи таму најчесто се презентираат со истата улога и фукнција различни раси на хуманоидни суштества како луѓе, елфи/самовили или самовилаци , џуџиња, хобити, духовно возвишени раси како мајари, корумпирани раси како орци и слично. Но секогаш, секогаш поентата е преовладување на мирољубивите раси односно "добрите" ликови над "злобните"/"лошите" ликови - преку здружување во дружини кои бликаат со диверзитетот на избраници од различни раси кои си ги надминале разликите и работат против општото зло - заедно и на крајот катарзично го победуваат, а и најчесто одговорни за крајниот триумф над злото се ликовите кои потекнуваат од раса што би била потценувана поради непоседување физичка сила, но поседува срце и итрина како хобитите кај Толкин во трилогијата "Господар на прстените" и вилениците кај Тери Брукс во трилогијата "Шанара". Варијациите на значајниот краен протагонист кај Прачет се целовремени и чести но се базираат на истите основи. Во самата субверзија на жанрот иако се' и сешто се преувеличува Тери Прачет и Даглас Адамс не отстапуваат од овие правила за толеранција и недискриминација по било која основа -што и е пораката која што се пренесува преку различните ликови туку само целовремено го надополнуваат образецот на епската фантастика и научната фантастика за оваа порака да добие повеќе есенција. Впечатлив пример за разнолика дружина имаме во Дисксвет романот "Душевна Музика" каде еден од ликовите во музичката дружина - која што е дружината овојпат е буквално Трол што свири со траскање на камења- овде Тролот е "добар лик" иако во поголемиот дел од епската фантастика Троловите се секогаш злобни и се претвараат во камен/или кога ќе бидат поразени/или при допир со сончева светлина/ или по своја волја како ликовите на Гарголите којшто пак се трансформираат на полна месечина од камен во живи. Тролот кај Прачет од устата вади заб за да ја спаси дружината - забите на тролот се дијаманти- со којшто го исплаќа долгот. Што е еден надградена алегорија за вредноста на човекот и самиот изглед и потекло од многу повеќе аспекти одошто нуди условно кажано основната епска фантастика. Додека диверзитетот во самата дружина што се соочува со дејството кај Даглас Адамс како и нејзиното оформување - е намерно отидено надвор од пропорција да се исмее самото оформување на компатибилна дружина во епската и научна

фантастика каде недостатоците и таленти се надополнуваат во една функционална единка(за што најдобар пример е првата книга од трилогијата на Џон Роналд Руел Толкин -Господарот на прстените : Дружината на прстенот -каде во самата дружина има различни ликови кои се надополнуваат, Арагорн е човек, ловец и мечувалец и престолонаследник што го отфрлил своето право на тронот, Леголас е елфски принц особено вешт со лак и стрели, Гимли е џуџе со кралско потекло особено вешто со секира, Хобитите се особено вешти во готвење и прикрадување, а Гандалф е мајар и волшебник така што целата дружина ги покрива повеќето различни аспекти на задачата а способностите за различно војување на секој лик се токму тука да се нагласи вредноста на различните култури и раси како карактеристика бидејќи секоја раса го користи своето традиционално оружје за војна против злото што е една алегорија за тоа дека за премостувањето на културите и модерната употреба на традиционалните вредности во рамките на разумот е потребна за тоа)- додека во субверзијата на жанрот кај Адамс ликовите се истакнуваат по поседување на се повеќе недостатоци одошто корисни способности што ги прави авантурите уште понеочекувано исполнети со црн хумор и пресврти што се пародија на самите пресврти во научната фантастика.

Ликот на Артур Дент е особено збунет целовремено и буквално во бањарка патува низ целиот универзум вклучувајки ги патувањата низ простор-време континуумот, Запход Бибилброкс е особено неодговорен и незаинтересиран за се што не нуди добра забава, Марвин наместо да биде корисен целовремено е сувишен и неочекувано корисен во критични моменти, додека Триша Мекмилан или Трилијан е исто така како затекната во целата ситоација и оди со дружината по инерција (исто така мотивот на љубовен тријаголник Артур-Трилијан-Запход каде Трилијан одбира е поставен од потребата за љубовен тријаголник на самата приказна но ова не е исмеано структурално туку употребено во основното значење за да се истакне јасна порака за важноста на вистинската љубов меѓу Артур и Трилијан што ја надминува инфатуацијата на Трилијан со Запход), додека бродскиот компјутер на вселенскиот брод Златно Срце и вратите во самиот брод - се едно директно исмевање за самосвеста на вештачката интелегенција - со самата нивна способност да се налутат и да реагираат како луѓе. Иако овие ликови не се дел од дружина се дел од споредните епизодни ликови кои имаат повторувачка шема на појавување за ефектот на "комично олеснување" монтажа што се применува и во кинематографијата. Кај Даглас Адамс во едно поглавје можеме да најдеме голем број претерани пресврти- но особено карактеритичен е начинот на "вицовни спореби" употребен низ текот на целото дело "Автостоперски водич низ Галаксијата". Во основа оформувањето на Дружини во епската и научната фантастика алудира на недискриминација по било која основа и борбата против заедничкото зло -што во епската фантастика и нејзините субверзии е јасно

определена со ентититети или ликови иако и можноста за интриги, предавства и "негативни препознавања" (како "негативно препознавање" би ја дефинирал појавата кога "добар" лик се открива како "лош"-како шпијун или предавник на страната на злото, а "позитивно препознавање" би било обратното кога добар лик е преправен во неутрален или лош лик во својство на "инфилтратор" за да се открие како добар во вистинскиот момент, како на пример препознавањата во Одисеја од Хомер кога Одисеј се преправа во старец) Иако во реалноста терминот за "добар" и "лош" може да се релативизира, во епската фантастика ликовите се јасно определени при самото нивно поставување. Оваа стигма во поскорешно време највешто се обидува да скрши писателот Џ.Р.Р. Мартин којшто создава шекспиријански ликови склони кон интриги и предаства од кои никој не е стриктно лош или добар и генерално ги уништува ликовите кои се вешто создадени, но не тотално по негова заслуга бидејќи при систематското образување на ликови бил ангажиран брачен пар на обожаватели да му ги пишува концептите за ликовите доброволно. И овој автор е познат по тоа што "ги убива" и комплицираните и интересните ликови во серијалот книги "Игра на Тронови".

Нормално ова е пробив во жанрот и поинаков пристап и свесно или несвесно коментар на тоа како може да се развива епската фантастика во сосема други насоки, но реално мотивот и целиот бизнис план на неговото творештво е со бизнис планот на прво место, а реализацијата не е оригинална, со самото тоа што ги менува иницијалите на своето име да бидат исти со оние на Толкин "Џ.Р:Р." за да се привлече публика и со употребата на секс и насилство - кое е унасилено и претерано во филмската серија од истоимените книги нуди други ефекти базирани на профит кои што се реално условно недостојни за сериозен книжевен коментар-поради одвраќањето од дозата на комерзијализација и покрај тоа што се толку популарни.

Од друга страна, Тери Прачет и Даглас Адамс на некој начин ги чуваат ликовите во своите дела на кои што работеле сами да ги надградат и развијат со години, затоа и им се повторуваат во продолженијата од книгите, дури и хуморот и самиот негов интензитет варира во однос на самите ликови кога се откриваат различни аспекти на нивните личности ставени во секакви намерно претерани драстични ситоации, иако прогресијата на тоа како би реагирал ликот во дадена ситоација е речиси предвидлива токму поради претходните драстични ситоациии на кои се изложени ликовите и Прачет и Адамс си даваат простор ликовите да им реагираат различно од очекуваното што го одржува интензитетот на заинтересираност на читателот низ многу хумор- односно придонесува за забавниот аспект на делата. Што се однесува до оригиналниот пристап Даглас Адамс е подоследен на прв поглед, но всушност обајцата автори се затоа што соработката на Тери Прачет со Нил Гејмен на заедничка книга -е токму тоа каде двајцата се акредитирани правилно -дури има и јавен извештај на интернет за тоа

кој писател работел на кои делови од самата книга ("Добри Предзнаци") што е една соработка на долгодишни пријатели. Негативниот аспект на гледање би било дека Прачет го употребува талентот на Нил Гејмен, а Нил Гејмен добива пристап да твори во Дисксветот за возврат, но вистинското гледиште е дека соработуваат на креативен план искрено и вешто и од пријателски причини. Затоа и рецепцијата на читателите кон Прачет и Адамс се манифестира со големо почитување на нешто што навидум изгледа несериозно а всушност е долгогодишна работа и дејност на полето на Хуморот во книжевноста.

Нил Гејмен во своите коментари за Дискветот на Прачет ја издвојува "улогата на коментаторот" во сите дисксвет книги, со интересно гледиште дека таа варира и прави пробив во однос на употребата на "гледна точка" во романот воопшто. Во книгата "Подвижниот посматрач во романот" од проф. д-р Славица Србиновска имаме одлични егзактни описи за употребата на гледна точка, би го цитирал следниот извадок од истомената книга:

“Така станува јасно дека во сферата на раскажувачката книжевност проблематиката на гледната точка е врзана за презентирањето фрагменти од стварноста, тоа е проблематика на постапки за преставување на стварноста во раскажувачкиот текст, како што е проблем и на комуникацијата на читателот со текстот или поточно на преставениот свет во него што во себе вклучува низа на учесници во тој процес. Отворањето на проблемите одредени од гледната точка се случува во текстовите во кои постои можност да се применат контрасни начини на гледање и раскажување на една приказна.” (д-р Славица Србиновска, Подвижниот посматрач во Романот)

Тери Прачет преку улогата на Нараторот којшто е од позиција на традиционален романескен раскажувач од трето лице еднина, кој повремено е самиот Прачет што се осфрнува на процесот на пишување (како честата употреба на фразата "да речеме дека не би било адекватно да се спомне во литерарно дело" кога зборува за дејство што би се окарактеризирало како "срамотно" или кога треба да употреби "срамотен збор". Фраза што исто така предивикува комичен ефект затоа што навестува дека тука треба да стои "безобразна фраза" - што е често употребувана во говорната форма на вицот како вид за создавање хумор, што алудира на потиснатите сексуални нагони за кој зборува Фројд во однос на теоријата на опуштањето во хуморот.) исто така Прачет во самото раскажување преку улогата на нараторот дава дојам дека нараторот не е сезнаечки - исто како што повеќето писатели остават фантазијата да ги води кон следното дејство - исто така Прачет го прави нараторот еден вид учесник во дејството, а не го става во условна позиција на класичниот "сезнаечки бог за сите ликови" што е карактеристична позиција за ваквиот тип на раскажување. Тери Прачет вели дека пишувањето му било една од најзабавните

активности, но несомнено зад таа забава постои и писателскиот напор и поривот да се внесе многу што ново во одреден жанр со пробиви којшто се резултат на свесна истрајна долгодишна работа на полето на хуморот во субверзија на жанрот епска фантастика вклучувајќи ги сите други категории во книженоста со кои има допирни точки и влијанија, а ефектите и влијанијата се позитивни. Додека Даглас Адамс улогата на нараторот ја употребува со различно иновативен план, токму да даде свој стурктурално симболичен коментар на веќе излитениот фактор на "бог што знае се за сите ликови" го транспонира во објаснувањата на Автостоперскиот водич низ галаксијата со позадински приказни за различните вонземјани нивните комични традиции којшто се секогаш кратки и завршуваат со ударна реплика, а самото тоа е воведено како еден вид интермецо во склад со самото тековно дејство како ликовите доаѓаат до нови најчесто зафрлени и изгубени планети или наидуваат на нови вонземјански раси. Како особено интересен пример се расата на Голгофинчаните којшто се всушност раса на вонземјани пратена во вселенски брод како начин планетата да се ослободи од вишокот на популација, каде во вселенскиот брод Артур Дент и Форд Префект откриваат крио комори со замрзнати, фризери и хигиеничари за телефони. Приказната е дека бил испратен бродот под лага дека со нив одат уште два брода со другата популација, додека целата популација на оригиналнта планета на Голгофринчаните живее одредено време во изобилство, но изумираат од гаден вирус префатен од нечисти телефони. -што и е ударната реплика на интермецото.

Претерувањето не застанува тука бидејќи според дејството испаднува дека Голгофинчаните фирзери и чистачи на телефони слетуваат на оригиналната планета земја и ја преовладуваат домородната популација и земјаните се производ на нивно потомство и можеби и не го носат генетскиот материјал од самата еволуција на живиот компјутер што треба да го даде прашањето на одговорот на Универзумот и се друго што гласи 42. И сето тоа го откриваат Артур Дент и Форд Префект при ненадеен временски скок во бродот на Голгофринчаните кои потоа слетуваат на Земјата -во втората книга од серијалот. Неспособноста на Голгофринчаните и нивната опсесија со валутата лисја како и некомпетентноста да се снајдат и преживеат во праисториски услови е еден вид коментар за неснаодливоста во однос на начините на модерно живеење што носи позитивна порака за реорганизирање на општественото живеење денес кое што има голема потреба да се подобрува целовремно и глобално. Додека алегоријата со Говоните алудира на потешкотиите со администрацијата воопшто, алегоријата на Голгофринчаните е исто така алудира на општесвениот момент на необучени и некомпетентни кадри и нивните катастрофални ефекти наоколу во средината каде работат/или не работат како што треба. Дури во овој пример се пародизира и моментот со "идните генерации" преку персонифициран хумор во сетинг на темпорална поместеност, каде нема разлика помеѓу тие услови во минатото и

иднината и нема разлика помеѓу генерациите и кога векови би биле во прашање. Депресивната нота е овде повеќе употребена за создавање црн хумор за ефект одошто за општествен коментар преку симболики.

Конотациите во овој поглед кај Тери Прачет во смисла на општествен коментар се исто така во својство на црн хумор за ефект одошто конкретен таков коментар, затоа што еснафите којшто би требало да се сметаат за криминални ги сместува како респектабилни институции во градот Анк Морпорк главниот град/"метрополата" во Дискветот. Но исто како и кај Адамс главниот фокус е на тоа да се развие хуморот и да се предизвика смеа кај читателот, а референците се повеќе општочовечки одошто конкретни во политичка смисла. Иако повремено има очигледни конкретни споредби - како тоа што загадената река во Анк Морпорк што е всушност коментар за загаденоста на реката Темза преку индустријализацијата, персонифицирано но сепак конкретно. Додека воопштувањето е генералната практика во овие жанри, поради што преку тој пристап се опфаќаат и обединуваат повеќе култури кои би можеле да уживаат во самиот хумор а и преку истиот да се премостуваат и да комуницираат меѓусебно.

Со сето ова земено во предвид можеме да направиме две низи на компаративни споредби каде едната би се однесувала творештвото на Тери Прачет во однос на повеќе автори од епската фантастика, а другата низа компаративни споредби би се однесувала на творештвото на Даглас Адамс во однос на повеќе автори од научната фантастика, со особено внимание на Хуморот во Дисквет романите и "Автостоперскиот водич низ Галаксијата".

Кога би започнале со компаративните споредби за Прачет несомнено прв на листата на подражавање би бил Џ.Р.Р. Толкин како автор, но и самиот Толкин иако е оригинален автор сублимира голем од англосаксонската и нордиската митологија - кои што пак имаат многу допирни точки и обрасци со старословенската митологија. Но покрај успесите на Толкин да создаде буквално нов јазик -синдарин со којшто говорат неговите замислени елфи, покрај големиот број на ликови со комплетни семејни дрвја и бројни локации со своја историја и географија, покрај целиот свет што Толкин имагинарно го сублимира - како сколарски и креативен напор и самиот тој процес е подражавање на мотиви и форми од фолклорот, бајката, приказните да се преточи во не само оригинален и длабоко содржаен опус туку и да постави парадигми за како да се пишува понатамошната епска фантастика. Книгите слични на Толкиновите популарно ги нарекуваат Толкиени. Пример за таква книга и серијал е Шанара трилогијата од Тери Брукс, каде иако приказната се разликува во многу аспекти панданите на ликовите иако навидум различни се паралелни, на пример наместо волшебникот Гандалф од Толкин го имаме Друидот Аланон дури главниот протагонист е нешто помеѓу виленик и хобит, варијацијата на ниски елфи наспроти естетските елфи кај

Толкин. Кај Прачет наместо "нов Гандалф" го имаме Волшебникот Ринсвинд којшто буквално е се што панданот за волшебник не би требало да биде, не поседува особено знаење, не е магиски моќен, единствената карактеристика што соодветствува е што е стар и што е волшебник по вокација. (во концептот за ликот на Ринсвинд особен виден аспект е симболиката на ковчегот, багажот -стоногалка којшто го следи во сите авантури, но кога би обрнале внимане на што точно преставува "багажот што насекаде го следи" Ринсвинд би заклучиле дека не се работи само за магиче ковчег-багаж туку тоа е "знаењето кое го имаме а не го прифаќаме и не си дозволуваме да го отвориме од различни причини- а најчесто тоа е вистински магичен ковчег полн злато што не следи насекаде".) Наместо да тргне по патот на Тери Брукс и многу други во создавање литература што би се вброила популарно во Толкиени, Тери Прачет одбира сосема друг пат и прави не само субверзија на Толкин туку субверзија на целиот жанр и воедно внесува пародија со многу паралели со реалниот свет и сфаќањата и несфаќањата на луѓето со особено виден коментар на очигледните прерасудни теории на заговор којшто се труди да ги разбие, од кои најочигледната е дека "земјата е рамна" наминувањето на оваа прастара теорија на заговор Тери Прачет не го прави преку изнесување докази или историографски преглед туку со еден вид саркастична иронија сублимирано би можело да се рече дека преносно Прачет вели : "Да земјата е рамна, не само што е рамна туку и е диск што го носат четири слона од којшто едниот мора да ја подигне ногата од време на време да помине сонцето.А да и слоновите стојат на прастара желка со име Аутин која лебди низ универзумот и го носи Дискветот- мојот замислен свет". Што е еден поефективен начин на соочување со прерасудите и теориите за заговор бидејќи се спушта на нивото на тие теории и истовремено ги исмева со ефект што може секој да го разбере. И покрај тоа што творештвото на Прачет се вбројува во популарна хумористична литература -во својата позадина носи повеќе критички аспекти целовремено над којшто се надоградува овој вид на саркастична иронија која што Прачет ја презентира на ненавредлив начин. Единствен пример каде Прачет навлегува во објаснувањата е во книгата "Науката на Дисксветот" каде преку бројните примери во своите книги во соработка со колеги научници биолози и физичари се труди да илустрира вистински научни феномени за едукативни цели, но тоа е при крајот на неговата кариера, додека во меѓувреме се држи до теркот на саркастична ненавредлива иронија кога содржината му се соочува со клучни прашања и на сегментарно ниво и воопштено.

Исто така, еден од постарите автори во жанрот Роберт Е. Хаурад којшто ја поставува и дефинира основата за тоа како треба да изгледа и биде лик на "Варварин"(идеја која што е функционална и денес во секој израз на епска фантастика со особени сличности на ликот на Конан) што исто така соодветсвува со воодушевувањето на идејата за "благородниот дивјак" како во романите за

ликот на Тарзан од Едгард Рајс Бароуз. И двата впечатливи лика се одликуваат со физичка сила која им дава можност за неверојатни подвизи и со итрина со која ги совладуваат непријателите. Како пародија на "благородниот дивјак" Тери Прачет го поставува ликот на "Кронин Варваринот" но овојпат е преставен како премалена верзија на ликот на Конан, Кронин Варваринот е епизоден лик на ослабен старец што иако е наоружан со меч изгледа како да едвај има сила да го крене и се носи на старата слава како воин, што е една алегорија за опаѓање на популарноста на ликот на Конан со текот на времето. А недостигот на физичка сила и сенилноста на староста наспроти итрината за снаоѓање се очигледните поентирачки точки на кои се потпира епизодниот лик на Кронин варваринот.

Прачет исто така го пародизира и ликот на Црвената Соња, но овојпат наместо да го исмее ја преистанкува седуктивната заведувачка природа на ликот алудирајќи на тоа дека додека писателите на Црвената Соња се обидувале да направат силен женски лик од сите аспекти, претерале со аспектот на сексипилот, што потоа се манифестира во стриповите па и филмовите за ликот. Од тие причини дури и Волшебникот Ринсвинд којшто би требало да е во целибат е моментално заљубен во нејзината убавина и појава. Ова нормално има и друг аспект на подржување на идејата и женските читатели да имаат свои хероини подеднакво како што машките читатели имаат свои херои- затоа и Прачет алудира само на очигледниот аспект на женскиот лик Црвената Соња и не го расипува како што прави со ликот на Конан.

Авторите како Џин Вулф и Мајкл Муркок ја употребуваат гротеската и хоророт во своите епско фантастични романи за да му дадат на самиот лик што пострашен непријател или непријатели кои треба да ги порази и истовремно да го направат херојот протагонист да има естетика на антихерој а всушност да биде сепак условно кажано "добар" лик. Кај Џин Вулф ликот на Северијан во серијалот од петте книги "Книгата на Новото Сонце" развива таков тип на лик којшто негативните антихеројски атрибути ги добива не по своја волја, но сепак носејќи ги како товар се труди да го победи злото. Дури и да го "гони злото низ целата земја" како што е случајот во Трилогијата Земјоморие со волшебникот Гед од Урсула Ле Гвин каде волшебникот дознава дека таа сенка што ја гони е дел од неговата мрачна природа и ја победува со магиското знаење стекнато од книги и малку помош од верните пријатели. "Месијанскиот комплекс" на ликот Северијан кај Џин Вулф е повеќе од очигледен бидејќи на крајот од книгата Северијан доаѓа жив на својот сопсвен гроб и дознаваме дека самата книга што ја читаме е негов ракопис испратен низ времето и просторот. Еден вид илузија што авторите ја создаваат за "изгубениот ракопис" што искрено не ми се допаѓа дека целите книги ги конципираат со цел да се убеди читателот во самата таа илузија дури и употребувајќи /злоупотребувајќи го тој аспект во поговорот од книгите каде се

изнесуваат навидум фрагменти од тој "изгубен ракопис" што е реално само измислица на авторот. Додека кај Мајкл Муркок во книгата "Витезот на Судбината" имаме една линеарна прогресија на тоа" гонење на непријателот по целата земја " каде во повеќе наврати ликот е блиску до победата, но поради игра на случај финалниот дуел и пресметка е одложуван за да се спасат саканите луѓе /најблиските пријатели на ликот којшто се поважни од одмаздата над ултимативниот непријател.

Но кој е всушност одговорот на Прачет преку хуморот на гротеската и хоророт и нивната употреба во епската фантастика со ваквите постаменти? Прачет многу вешто и конкретно одговара. Исто како што природната реакција е страв и вознемиреност на читателот кога се соочува со гротескни и хорор содржини, исто така реагираат и ликовите на Прачет соочени со овие фактори, стравот кај нив е виден, но исто така и брзоплетата желба да се излезе од стравот и непријатноста со инстант импровизирани решенија што ги нудат ликовите додека единствените смирени ликови во очите на злото , хоророт и гротеската кај Прачет се хероите и хероините кои ја поминале иницијацијата и се комплетни како во примерите на "Сестрите по метла" , "Морт" и "Чудотворец" каде ликовите почнуваат како деца, адолеценти или новороденчиња и целата приказна за нивното потекло трае паралелно со приказната на дејството чиј позитивен ефект ќе биде разрешен со нивната конечна триумфална херојска улога. Употребата на "приказната за потеклото" е еден од начините да се осигура создавање комплетен лик и кај Тери Прачет таа употреба е на основно ниво, иако отскоците со чудните карактери на самите ликови за чиешто потекло се работи одат еден чекор понатаму од образецот "да се има белег" или "да биде детето посебно по нешто"/"белег" и во смисла на особини, од фантастиката и епската фантастика, туку ликовите изобилуваат со мноштво од различни позитивни способности и различности наместо да поседуваат само единечна што би ги окарактеризирала како посебни и предодредени за големи остварувања. Кај ликот на девојчето Еска во "Еднаквост на Ритуалот" е нејзината спобност да се направи невидлива, кај ликот на Морт е способноста да ја гледа смртта што само старите волшебници го можат и е ретко кај младите, додека овој споменат фактор кај ликот на Чудотворецот е донесен до максимум бидејќи добива способност да направи се' преку магијата, а белегот би бил волшебната палка или стап којшто го носи со себе во кој е душата на татко му кој ја избегнува Смртта за да го води синот без мајка. Дополнителните квалитети и белези кај Прачет се однесуваат на човечките квалитети на пријателство, љубов, посветеност и поддржка. Така малото девојче учи за магијата иако тоа не и дозволено иако има афинитет. Така и Морт со својата човечност го омекнува срцето на "Смртот" и се жени со неговата ќерка. Така и Чудотворецот ја достигнува својата моќ и успева да ја стиши кога му излегува од контрола на крајот од книгата.

Употребата на белегот како образец е видна и кај Ј.К.Ролинг во серијалот книги "Хари Потер" каде протагонистот е обележен со белег на челото од непријателот" чие име не смее да се спомне"- ликот на антагонистот Валдерморт. Но и покрај тоа што овој серијал се карактеризира како книга за деца и за возрасни истовремено,(иако мислам дека сепак не одговара за деца поради мерата во хорор елементите и прекомплицирањето на елементите позајмени од детективскиот роман) има многу обединувачки фактори застапени и во творештвото на Тери Прачет еден од нив е структуралната употреба на детективскиот роман. Детективскиот роман бил подложен на хиперпродукција но несомно највештите и најдобри писатели се Артур Конан Дојл со неговиот впечатлив лик на Шерлок Холмс и Агата Кристи со нејзините детективски мистерии и ликот на Херкул Поаро. Додека во дадените дела се знае кој е детективот и како ја врши дедукцијата, преку " елиминацијата на невозможното да остане само можното што е единственото решение" -кај Тери Прачет може да се рече дека секој лик е квази детектив поради себезаштита и сомничавост во секој следен лик со којшто има контакт и максимата структурално повеќе би била "вклученост на невозможното за се истакне апсурдното и да прошират границите на надреалното" низ призмата на хуморот. Тери Прачет ги става под детективска лупа сите средби на ликовите, затоа што во дисксветот сите претпоставуваат дека сите други имаат скриени позадински намери, така што повеќето дијалози се направени во стил на откривање на тие сомничави намери, иако протагонистите најчесто се со "чисто срце" и без скриени намери, што прави другите ликови да ги гледаат како цел за насамарување со многу комични ефекти што по игра на случај ликот со "чисто срце" бива спасен од пуста среќа од таквите ситоации-алегорија на идејата за судбина.

Ова особено одвојува простор за самите протагонисти содржини да се истакнат и во дијалозите и во делата и дејствијата, бидејќи се способни и волни да ги направат работите што другите ликови не се ни осмелуваат -што најчесто се базира на правење добро, а на тоа се гледа како наивност, додека на љубезноста останатите ликови гледаат како на слабост, што само по себе е хумористична алегорија за суровоста на овие персонифицирани односи од реалниот свет. Инаку и донесувањето на нелогични и брзоплети заклучоци по систем на апсурдна логика и варијантите во дијалозите, кои се разгледуваат навидум дедуктивно а всушност само во поголема нелогичност помеѓу ликовите завршуваат на крајно решение на најчесто смешен заклучок којшто создава несигурна тензија за следното дејство, додека две или три паралелни дејства течат истовремно низ самите Дисквет романи - што повремено и обично во крајот на романите се спојуваат во синергија. Во популарно наречените Романи за Стражарите од Дисквет романите кои читателите ги слободно ги класифицираат според типот на ликови кои се разработуваат, ако е Дисквет романот повеќе ориентиран околу

волшебници го сместуваат во дисквет роман за Волшебниците, Вештерките, Смртта итн.) се појавува ликот на стражарот Ноди, или во буквален превод Климко (или оној што клима/- на се' /- на секоја наредба) може да се рече дека Стражарите во градот Анк Морпок иако можат да бидат многу физички силни не се одликуваат со посебна интелегенција напротив, дозволуваат криминалците и злоделата да им поминат под нос тотално несвесни дека се случуваат, и се лесно разубедени од злобните ликови. А нивната прогресивна тупавост во донесувањето заклучоци е повеќе од впечатлива. Ова е еден вид на хумористичен осврт на Прачет во однос на тоа дека вооружените луѓе и физички моќните се најчесто неинтелегентни и не размислуваат со своја глава. Тоа е тука пародизирано од аспект на тоа дека секаква употреба на насилство е надвор од разумот и Прачет вложува доста труд да направи што повеќе конструктивни шеги на таа сметка. Иако тенденцијата не е да се навредат чуварите на ред и мир воопшто со предрасуди за нив, сепак Прачет тоа пропратно и го прави од аспект да покаже дека било кој вид на наметнување сила е погрешен и главно алудира на ненасилство од било кој вид преку хумор. Токму неразбирањето на "другиот" и неговото "демонизирање" доведува до насилство, а разбирањето до мир и добри односи.

Девид Дрејк со серијалот насловен како "Господарот на Островите" го употребува концептот на "војување против демони" во епската фантастика до максимум(додека во историграфска смисла "демонизирањето" на културата или најчесто религијата на другиот е впечатлива појава од која произлегува конфликт или војна, во епската фантастика "војувањето против демони" го зема тој концепт во предвид и го превртува "демоните" да асоцираат општо зло -штетно за сите условно "добри ликови" кои се засегнати -да се асоцира дека историграфскиот пример од реалноста е штетен за сите, додека кај Прачет и тој втор контекст е пародизиран преку комичните креирања на ликовите на фиктивните демони кои се најчесто страшно злобни затоа што се глупави/необразовани/без свест за другиот и соодветната култура -што навлегува во "јасно дефинирано зло" сеприсутно во епската фантастика бидејќи негативците се секогаш видни ентитети што се персонификација на уништување и насилство и жед за превласт и надмоќ, преку комплициран социолошки и општествено-културолошки аспекти со свои поднивоа) тоа и е хумористичкиот концепт за пародизирање на хорор елементи воопшто и за нивно расчленување кај Прачет. Дејвид Дрејк својата дружина во овој серијал ја прави исклучиво од луѓе, но луѓе со специфични дарби и способности, пастир, магичен ткаач, воин /престолонаследник/ мечувалец и различни типови на волшебници кои користат главно ритуална магија и подоцна дружината која сегментарно на два по два лика се распределува за паралелно дејство добива и лик којшто е самосвесен човеколик мајмун претходен слуга на волшебник кој експериментирал над него магии, како иронија на еволуцијата во

подконтекст. Ликот на Гарик е особено карактеристичен по тоа што е од лоза на престолонаследници и се додека го носи медаљонот на долго починатиот негов предок кралот Карус -духот на починатиот крал го обзема телото на Гарик со што се пренесува моќта на мајстор мечувалец кога има потреба од битка.

Но кога би се запрашале покрај дружината што му е најпотребно на херојот/хероите во епската фантастика во "борбата против демоните"? Несомнено тоа се две работи: карактеристичен меч и објект со скриена моќ.(Следните подкатегории ќе бидат наведени во стилот на Владимир Проп во книгата Морфологија на Сказната каде наведува подкатегории една по друга разделени со коси црти за да се оддаде почит на Проп)

Карактеристичниот меч во епската фантастика, често е именуван поради тоа што името му додава на моќта и потеклото/ може да биде меч со руни/или меч со изгравиран запис/ кој дава магична или верска моќ на самото сечило, исто така може да биде повторно ре-скован меч како мечот Андурил на Арагорн кај Толкин/или пак долго загубен меч којшто е случајно пронајден како Атлантидскиот меч на Конан(во кинематографијата, додека тој елемент отсуствува во книгите освен во кратката приказна "Фениксот на Мечот") или како мечот Гламдринг на Гандалф кај Толкин/ исто така може да биде меч којшто е клуч за порта кон загубен храм или светилиште на прастара раса/(во научната фантастика во тој случај се работи за понапредна раса која изумрела во својата потрага по перфекција и моќ, додека во епската фантастика е најчесто храм или со моќ на добро што открива предмет на моќ/артефакт/ амајлија/тринкет) /Или пак карактеристичниот меч може да биде проколнат меч што го менува протагонистот од добар во лош и од него прави нов наследник на позицијата на "ултимативно зло" или конкурент којшто се бори со "оган против оган" првично за да го совлада злото, додека злото токму него го опседнува-каде најчесто искупувањето е во последен саможртвувачки чин по долго владеење како злобник (пример за овој тип на правење ликови е ликот на принцот Артас од Воркрафт книгите, (и компјутерските игри и филмовите) а од книгите и кинематографијата познат пример за оваа шема е ликот на Дарт Вејдар од книгите и филмовите Војна на Ѕвездите)./меч пронајден по потрага како единствено оружје што има атрибути да го победи злото -како "Мечот од Шанара" кај Тери Брукс/ карактеристични мечови за борење на одреден тип на зло -Кај ликот на Вичер кај Андреј Сапковски протагонистот носи два меча сребрен и железен, сребрениот меч што е за чудовишта ранливи на сребро, а железниот меч за борба против луѓе(иако железниот го користи за одредени типови чудовишта бидејќи се кова од железо од метеорити(како што е објаснето во кратката книга раскази "Последната Желба" што преносно би се поврзало дека она што не е од овој свет -исто како чудовиштата може да ги повреди). Или пак карактеристичниот меч може да биде

со чуден механизам или додатоци или способности/ огнен меч, леден меч, громовен меч и така натаму/ Мечот на протагонистот екгезекутионер Северијан кај Џин Вулф наречен Terminus Est е голем и масивен со тап врв и во самиот меч има течен метал што натежнува кога замавнува мечот и дава повеќе сила и замав-што е пример за скриен механизам во мечот/во научната фантастика мечот со скриен механизам е најчесто ласерски или комбинација од сечило и ласер(или огнено оружје), или пак комбинација од пиштол и меч заедно или базиран на моторна пила. Несомнено фолклорно најпопуларен меч од потрага е несомнено мечот Екскалибур на Крал Артур, мечот во каменот.

Тери Прачет наместо предмет за исмевање на оваа категорија за карактеристичен меч за јунакот не го зема за пример мечот на крал Артур туку меч што според англиските легенди постоел во исто време со Ескалибур а тоа е "Мечот што пее". “Мечот што пее” е мотив во многу традиции и култури(особено истакнат и во Кинеската) и најчесто асоцира на ламентацијата над непотребното насилство на самиот херој како највисока инстанца на толкување, и песната на што ја прави на насилството со самата борба додека замавнува низ воздухот и фијучи- како најниска инстанца на толкување. Тери Прачет " Мечот што пее"(кај Харолд Фостер во серијалот графички романи "Принц Валијант" е мечот на протагонист којшто е во служба на кралот Артур) го претвара во "мечот што баботи"(во слободен превод) и го сместува во разете на ликот Ринсвинд, "Мечот што баботи" е екстермно насилен и секогаш спремен за акција, постојано се заканува и потпевнува и целовремената задача му е да најде достоен потенцијален човек и од него да направи херој. Во случајов Тери Прачет на самиот меч му дава самосвесен карактер и не се работи на душа на човек заробена во мечот, туку за буквално меч со свое јас. И размислувањата му се како што би биле на еден меч кога би размислувал, насилни нагли и брзи и секогаш склони кон насилство. -Тенденција со ова исмевање на категоријата на мечот во епската фантастика Тери Прачет повторно ја прави и за комичен ефект но и да ја потенцира глупоста на насилството или насилните нагони. Ринсвинд буквално го убедува мечот да се смирува со зборување додека тој избувнува во различни ситоации и го тера Ринсвинд на борба. Во основа е одличен пример за промовирање на ненасилството, ова Прачет вешто го прави затоа што не ја ни употребува основната мерка за исмевање на оваа категорија /фалусоидните вицови за мечовите.-(фројдијанските шеги во сексуални конотации) категорија на исмевање што е инаку доста многу застапена во хумористичните верзии на епската и научната фантастика особено во пародиите.

Една од највпечатливите саги и серијали Амбер сагата од која би ја издвоил книгата "Хрониките на Амбер" од Роџер Зелазни -што има обрнато особено внимание на мечувалството, исто така овој серијал е важен затоа што

сетингот е во сегашно време каде се патува во другата димензија и светот наречен Амбер каде преку магични карти за комуницирање со бројните браќа и сестри -принцови и принцези на Амбер на самиот протагонист.(од биографијата на Роџер Зелазни можеме да видиме дека бил голем љубител и практиционер на боречките вештини и затоа описите во неговите акциони сцени се успешни и впечатливи) Исто така и интригите и условеностите во овој серијал нудат можност за одредени заплети и расплети, особено што ограничувањата на различни моќи на создавање илузии во светот на Амбер и надвор од него нудат широк спектар на употреба на образците на детективскиот роман, книгата изобилува со голем број акциони сцени каде мечувањето има приоритет, бидејќи и самото носење меч преставува и статусен симбол на благородничко потекло.

Паралелата што би можеле да подвлечеме со Дисквет романите и споменатиот серијал е структурална затоа што Тери Прачет го употребува патувањето во други димензии и одење напред-назад во простор-време континуумот на Дисксветот којшто и да не е конзистентен се оправдува со аномалија на магија. Додека во класичниот пристап кај Зелазни имаме патување од модерно време во други димезнии и времиња, кај Тери Прачет ликовите во епско фантастичен условно кажано средновековен сетинг целовремено се однесуваат со манирите и навиките на модерните сегашни луѓе со цел да се долови хуморот што е комбинација од фантастичното со преспективи на модерното со впечатлив аспект на ваквата преспектива и на нараторот и менувачката гледна точка на начинот на раскажување.

Предметот со скриена моќ којшто Владимир Проп го класифицира како амајлија што му се дава на херојот во бајките да го штити од злото/што може да биде дадена од гатачка/ од врач(со напомена дека рускиот збор за доктор е исто така врач) за да служи за трансформација/ или пак од намесник или крал за да помогне во задачата/ или пак од животно придружник како награда за спасување - магичен пердув за трансформација од спасена птица/ итн во епската фантастика добива многу различни димензии/предметот на моќ на пример кај Толкин се скапоцените камења Сирмалирите од кои се извдојува еден последен во Силмарилион, "едниот прстен" од прстените на моќта, додека кај Тери Брукс се "Виленичките камења на Шанара"/кај Џин Вулф тоа е "Канџата на Помирителот" итн. Предметот на моќ може да биде и најчесто и причината за оформумувањето на дружината / без разлика дали е потрага или пренесување на тој предмет каде што ќе може да се оствари целосниот потенцијал или да се уништи и обете дејства со цел да се победи "ултимативното зло". Но всушност што симболизира тој таков тринкет, амалија или предмет на моќ како главна симболика? Симболизира идеја,која треба да се најде, идеја која треба да се скире, соопшти и пренесе тајно за кога ќе стигне до вистинското место да може да да го оствари потенцијалот на

добро во средината каде добрите идеи ќе добијат целосна моќ да го надвладеат злото. Конотациите се очигледни. Знаејќи ја оваа симболика Тери Прачет хумористично ја персонифицира и идејата за идеа.Сместувајќи ги најмоќните предмети на моќ како врзани со ланци, заклучени затворени- книгите(главните содржатели на различни идеи и знаење), полни со магични и секакви идеи, опасни за оној што би ги читал. Иако Тери Прачет користи многу предмети како реквизити за премети на моќ целовремено без разлика дали тоа е волшебната палка во “Чудотворец” или музичкиот инструмент на протагонистот во “Душевна Музика” и косата на “Смртот” која што ја употребува во еден обид за себехуманизација за буквално косење трева на фарма во пензија(Тери Прачет често и ги исмева самите предмети на моќ омаловажувајќи го мистичното значење или претерувајќи во истото) , највпечатливите предмети на моќ во целиот Дисксвет серијал се книгите во библиотеката во Невидливиот универзитет. Тие се чувани од Орангутанот библиотекар којшто по несреќен експеримент со магија станал мајмун и искомуницирал дека му е подобро да остане во таа форма иако можеле да го повратат во човек, а како главен аргумент му било тоа што имал подолги раце и можел да ги докачува книгите што се повисоко без да се поткачува на скала или столче и плус многу му годеле бананите. Добро, покрај очигледното исмевање на улогата на билблиотекарот Тери Прачет алудира на тоа дека позицијата и работно место библиотекар во однос на функционалност е сведена на примопредавање и наоѓање книги го деградира на некој начин самиот степен на наобразба што библиотекарите го имаат за самите книги, затоа и неговиот библиотекар е преставен како орангутан -вицот е во таа линија дека самите-библиотекари се ионака преквалификувани за официјално дадените работни задачи и на тој начин од нив се "прави мајмуни"-(што е текот на самиот виц за да биде уште повеќе истакнат црниот хумор)- е позиција и состојба што свесно ја прифаќаат.Иако тоа е само виц, додека вистинските библиотекари и треба да бидат квалификувани официјално за да можат да препорачуваат литература како една од многуте функции на професијата.

Пристапот до книгите што се најмоќните предмети на моќ во целиот Дисксвет серијал е исто така ограничен до невозможни нивоа. Особено карактиристичен е вицот со книгите што се базираат на "тантричката секусалност" бараат волшебникот да е над 80 годишна старост и цел живот да го поминал во целибат за да може да почне да ги чита а дури и тогаш преставуваат опасност за неговото здравје.(На волшебниците не им дозволен бракот поради тоа што раѓање на осмиот син на осмиот син е раѓање на чудотворец- човек со неограничена магиска моќ што може да го уништи целиот Дисксвет, но и за да има волшебници некој пак мора повремено да го крши тоа правило и да се жени во тајност- ова нормално покрај тоа што е исмевање на логичните правила за ограниченост и кодекси на волшебниците во епската фантастика е алегорија на

аколитсвото во окултизмот и религијата и пародија на заветите за целибат). Книгите во библиотеката цело време се борат и се трескаат да излезат од полиците или од своите "затвори" се отвараат како карниворни растенија со челуст со кориците и страниците обидувајќи се да голтнат читател во можна непосредна близина, бликаат со светлина и огнови и така натаму. Тери Прачет преку ова пародизирање и на предметот на моќ и на самите книги воопшто преку аспектот на цензура достапност и слично низ апсурден хумор укажува на психолошкиот фактор на страв од нови знаења и на самата вредност на книгата како нешто добро, преставувајќи ја како нешто најмоќно иако е тоа презентирано во хумористичен претеран контекст.

Но дали му даваме премногу заслуги на Тери Прачет и дали тој ги разбирал сите овие работи токму така? Нормално дека ги разбирал инаку не би можел да стане универзитетски професор, и не само што ги разбирал туку и ги пролонгирал, претерал и изменил во својата субверзија на жанрот на многу повеќе нивоа(а и во неговите универзитетски предавања каде го реферираат со титулата професор и детално ги објаснува сите подскриени значења пред голем број студенти додека видеата од тие презентации можат да се најдат на интернет) -притоа отварајќи нови гледишта на размислување и нови аспекти за нови пробиви во дадените жанри во книжевната наука. Иако примерите одбрани за компаративни споредби можат да бидат и со голем број други книги од епската фантастика токму поради хиперпродукцијата на различни саги, серијали или продолженија во епската фантастика кои што се навистина многубројни како блокови на дела и како сами дела, примерите што се одбрани се тука да ги илустрираат обрасците и нивниот развој, а изборот на дела е повеќе базиран на омилености и достапноста до самите спомнати дела употребени за споредбите, бидејќи секој читател на епската фантастика се зафаќа со неколкуте најдостапни серијали, а потоа открива дека има огромен број слични серијали, но Дисксвет серијалот е сублимат што буквално ги коментира сите од различни аспекти и преку исмевање на самите обрасци застапени во сите серијали-компаративните споредби се компатибилни со повеќето серијали.

Компаративните спореби со "Автостоперски водич низ Галаксијата" на Даглас Адамс исто така ќе бидат илустрирани со избор на дела под истиот критериум. Кога би започнале со писателите и делата што највеќе соодветсвуваат мора да обрнеме внимание на образувањето или создавањето на вонземјани категорички кај Даглас Адамс. Во популарната научна фантастика неофицијално е познато дека вонземјаните за приказните се создаваат според два урнека од кој првиот би бил стриктно хуманоидни вонземјани(со додаток на енергетски битија што најчесто можат да населуваат и опседнуваат тела -во стилот на духови) како во книгите(од Роденбери и повеќе други автори), сериите и филмовите Звездени

Патеки или вонземјани кои се и хуманоиди и комбинација од хуманоиди и животни/варијации на митолошки чудовишта и енергетски битија-како во книгите и филмовите во сагата Војна на Ѕвездите(од Џорџ Лукас и повеќе други автори) - додека кибернетиката е застапена во двата вида на создавање вонземјани.Физичарите којшто ги подржуваат фановите на "Звездени патеки" дури коментираат и дека според тоа што универзумот е создаден според константи и определени вредности, а човекот е свесно битие според тие константи и другите свесни битија треба да бидат барем хуманоидни, додека фановите на "Војна на Ѕвездите" коментираат дека исклучиво хуманоидните вонземјани се резултат на тоа што првичната телевизиска серија само ставала различни маски на вонземјани на луѓе поради немање буџет за поинвентивни маски. Ова се популарните спротиставености на типот на вонземјани и како тие да бидат создавани во научната фантастика од аспект на конзументи но несомнено влијателни комерцијални аспекти и на автори на идни книги во жанрите. Но од книжевен аспект несомнено е дека сите варијанти се во игра дури и вонземјаните да бидат микроскопски свесни организми во што живеат во неоткриен метал на сателит преблиску до ѕвезда како во "Јајцето на змејот" научнофантастичниот роман од Роберт Л. Форвард.

Оваа појава е спомената бидејќи протагонистите кај Даглас Адамс се стриктно хуманоидни, додека антагонистите наликуваат на комбинација од животни и хуманоиди и енергетски суштества или кибернетски суштества. Иако и Војна на Ѕвездите и Ѕвездени патеки -се развиваат речиси хронолошки паралелно со делата на Адамс и голем број од преувеличувањата и исмевањата и пародиите кај Адамс се засновани на општата конзументска рецепција на научната фантастика -како начин да се исмее самиот шематски процес на нејзино создавање и како начин да се развие и надогради што повеќе низ хуморот - истовремено. Со други зборови Автостоперскиот водич е привлечна книга токму поради тој фактор што креативноста и хуморот се ставени на прво место и поради тоа што се чуствува оваа тенденција "да се разбире мразот" на веќе виденото и многуповторуваното механичко и стирктно комерцијално пишување во научната фантастика.

Додека кај Ден Симонс во "Ендимион" омнибусот имаме класична вселенска опера, каде протагонисотот посетува различни планети низ потрагата овојпат по личност што станува втора месијанска протагонистка во романот. Протагонистот посетува планети цели од морска шир како планетата Mare Infitus, планети што се целосни пустини, планети што се најразлични варијации на архетипите на клима што можеме да ги најдеме на нашата планета. Вселенското патување е преку специјални бродови што ги усмртуваат патниците -ги транспортираат со брзина на светлината па ги реанимираат, оживуваат кога ќе стигнат (алегорија на

воскреснувањето но овојпат "на копче"). Интересен момент е што Ден Симонс во Ендимион Омнибусот во далечна иднина го сместува и постоењето на христијанството воопшто, што не би се очекувало во научна фантастика освен со референци.

Даглас Адамс ја исмева религијата воопшто и во однос на христијанството има коментари каде Форд Префект го коментира верувањето на Артур Дент во бог по линијата на резонирање-парафразирам: "Мислам зошто баш да стави недозволен плод во центарот на рајот со огромен знак "Не допирај" некако ми се чини дека тој ваш бог имал навистина чуден план. "- буквално истиот виц малку поразлично раскажан може да се најде и самиот почеток од книгата "Добри Предзнаци" од Нил Гејмен и Тери Прачет каде ликовите на Ангелот и демонот Влечко ја разгледуваат истата тема и вицот е со истата ударна реплика. Што кажува дека моментот на подражавање и авторефенцирање е присутен и понекогаш преминува во несвесно копирање, и самиот Нил Гејмен кажува дека се обидувал да пишува научна фантастика во стилот на Даглас Адамс и открил дека може да го прави тоа доста успешно.

Но Ден Симонс е спомнат исто така во конотацијата на создавање и поставување или видоизменување на универзумот во којшто дејството ќе се одвива. Исто така во истиот контекст би го навел и примерот со "Хаинскиот Универзум" на Урсула Кребер Ле Гвин којшто се протега низ повеќе тематски поврзани наслови како книгите "Дванаесетте четвртини на ветерот", "Човекот со празни раце", "Секогаш се враќаат дома", "Роканоновиот Свет", "Левата рака на темнината", "Ружата на Компасот"," Градот на Привиди" и "Планетата на Изогонувањето" во повеќе концепти општо присутни во научната фантастика употребени и пародизирани кај Даглас Адамс во форма на виц и анегдоти за истите типови на и образување нови светови и начинот на нивно функционирање. Додека Урсула Ле Гвин се труди преку своите книги да разработи буквално целосни нови светови за кои се споменати и специфики на планетите во стилот колку се разликува гравитација од таа на земјата колку има обем и население самата планета и каде се наоѓа во однос на другите во Хаинскиот Универзум, Ле Гвин се фокусира на симболиките во замислените светови што се однесуваат на нашиот свет во однос на меѓучовечките односи и од истите причини повеќето нејзини вонземјани се хуманоидни. Кометарите што Урсула Ле Гвин ги презентира и наведува како поенти за еднаквост помеѓу вонземјаните често истакнувајќи како се снаоѓаат во услови на нееднаквост - се секогаш позитивни и инспирираат прифаќање на различни култури кај читателите исто како што со запознавање ги прифаќаат различните вонземјански протагонисти кои се секогаш културни борци иако и аспектот на акција, физичките пресметки и војните се дел и од делата на Ле Гвин, но во својство на дејството и да го инспирираат токму спротивното.

Кога веќе ги имаме двата начина на создавање светови кај Ден Симонс и Урсула Ле Гвин и двата типа на популарно креирање вонземјани, можеме да заклучиме дека со особена доза на популарно наречен "англиски хумор" Даглас Адамс го сместува својот универзум во веќе постоечкиот, но само го видоизменува по замислена потреба. Адамс буквално ги употребува постоечките астрономски називи за планетите ѕвездите и сосвездијата каде патуваат протагонистите.

Како надополнување за горенаведниот коментар за роботиката и примерот со роботот Марвин на Адамс би можеле да ги употребиме компаративните споредби со сајберпанкот од каде најзпечатливи се делата на Вилијам Гибсон. Најмаркантен е имплантот за комуникација наречен "вавилонското рипче" кое се става како слушалка во уво и се поврзува со мозокот, а на корисникот му ги преведува сите јазици во универзумот додека ги слуша во пародија на контекст на "херојот што го разбира и говори немуштиот јазик".

"Вавилонското рипче" кај Даглас Адамс што е вид на риба осетлива на телепатските електромагнетни зрачења на мозокот и преку тоа да обезбедува комуникација доколку се стави во увото на корисникот да го разбира зборувањето на сите јазици во вселената како својот јазик- е пример на кибернетските импланти застапени кај Вилијам Гибсон, но додека кај Гибсон тие земаат своја цена за способностите што ги нудат по штета на здравјето на корисникот (на пример ликот на Џони Мнемоник има имлант за шверцување информации со капацитет од 80 гигабајти, но на тоа место му е изваден дел од мозок со што не се сеќава на своето детсво -што е цената на имплантот) кај Адамс вавилонското рипче нема несакани ефекти. Додека потоа споменатите несакани ефекти од голем број ситоации, дали е тоа вселенското патување, користењето на погонот на неверојатноста, користење одрена технологија кај Адамс - се спомнати и тоа најчесто од ликот на Форд Префект кон Артур Дент којшто секојпат се ужаснува и преплашува, но се веднаш надминати и заборавени отакако Форд Префект ќе рече "дека не е тоа ништо" или "не е толку страшно" и остануваат така во дејството со црн хумор да ја држат тензијата на читателот од што се би можело следно да се случи по тие прашања на кои Адамс и не дава одговор и по внимателното следење на дејството и содржината. Но комичниот ефект е што кај ликот на Артур Дент ужаснувањата и вчудовидувањата се комичното олеснување, а главниот виц е "како вонзмјаните би ги гледале земјаните како ранливи и плашливи" додека вицот со постојаното непризнавање на дружината дека Артур Дент не ги разбира ситоациите во кои се наоѓаат иако сосема ги разбира и најчесто на исто ниво како нив е виц во линијата "Земјаните се заостанати во однос на останатиот универзум" . Од тука и описот во водичот "Бесопасни" за Земјаните на којшто Артур Дент му замерува на Форд Префект дека како може за

свет со толку богата историја, уметност и култури да стои само толку во "Водичот", а Форд Префект му одговара дека како одговорен репортер размислувал и за проширување кое комично гласи "Главно безопасни." Нормално ова е алегоричен коментар на популарната астрономска и научно фантастична теза дека и да има интелегентен живот надвор од нашата планета тој не игнорира, затоа и нема таканаречен "прв контакт" иако статистички би требало да има и други интелегентни битија според претпоставките на астрономијата во однос на тоа дека се реално откриени многу планети што во условите и поставеноста и големината наликуваат на планетата земја на кои логично би можел да еволуираат слични или различни форми на интелегентен живот, додека научната фантастика ја зема оваа теза во предвид во смисла дека интелегентниот живот и немора да е каков што го замислуваме или е непоимлив.

Даглас Адамс за својата книга го зема третото решение во оваа теза низ фантазиски и хумористичен план, а тоа е дека вонземјаните се одамна меѓу нас само скриени и преправени, што е најапликативна тема за хумор и пародија токму поради тоа што таквото сфаќање наликува на теорија на заговор- а теориите на заговор нудат многу повеќе можности за исмевање и создавање на неочекуван ироничен и надреалистичен хумор како коментар на истите.

По таа линија лабараториските глувци се всушност интердимензионални битија што го нарачале правењето на биокомпјутерот- планета Земја, и додека земјаните мислеле дека ги користеле за експерименти -тие цело време експериментирале на земјаните. Што конечно се открива иако претходно споменато со двете бели глувчиња миленици на Трилијан. Делфините се исто така високоинтелегентни суштества и најпаметни по белите глувци кои се обиделе со салта и скокови од вода да им искомуницираат на луѓето дека планетата ќе им биде уништена и пред да ја напуштат ја оставаат пораката "Збогум, и фала за сите риби." (Или во слободен превод "Со здравје и фала за рибите.") - директната аналогија со делфините се однесува на истребувањето на животните особено од поморскиот свет и загрозените животни во реалниот свет и конотациите се најмалку речено етичко-еколошки во симболиката.

Но постои уште една паралела што може да се повлече помеѓу Сајберпанкот на Гибсон и токму во истиот расказ Џони Мнемоник -највештиот хакер што буквално најбрзо плива/лебди низ киберпросторот е всушност делфин со импланти- Џоунс способен да пробие sидови до информации и да избегне невољи низ киберпросторот којшто физички би усмртиле човек -хакер.Грофот Нула кај Вилијам Гибсон е лик што во киберпросторот може да биде усмртен и повторно да се соземе психолошки и полека и физички поради таа способност и почнува самото дејство на авантура во истоимената книга. Појавите на Запход Бибилброкс како човек со една глава кога му ја откраднува Триша Мекмилан на

забава додека Артур Дент се вљубува во неа и потоа и Артур го препознава поради тоа, е исто така во подражавање на тоа колку е лесно вознемјаните да би се преправале, додека Форд Префект по некое чудо низ целата книга останува во човечка форма и никогаш не ја открива вистинската. Една од поинтересните споредни појави во книгата е вонземјанинот што решил да го навреди целиот универзум -лично, по постигнувањето на бесмртност, којшто во погрешен момент му се појавува на Артур Дент го навредува и си заминува, по случувањата примерот на гореспоменатите Голгофинчани.

Еквинимитетот што се дефинира како постојана психичка стабилност/ трезвеност/ свесност без разлика на условите и случувањата -се појавува како честа карактеристика на протагонистите и во епската и научната фантастика, но и во детективските романи. Додека еквинимитетот на ликовите кај Жил Верн како капетанот Немо во "20 000 милји под морето" и ликот на Филеас Фог во "Пат околу светот за 80 дена" се одликуваат со еден вид џентлменска, војничка прибраност (карактеристични во детективскиот роман и кај ликовите на Шерлок Холмс и Херкул Поаро) и стабилност и своевремено се пишувани да се сфатат условно кажано посериозно во смисла на протагонист што останува ладен и реагира адекватно на секакви ситоации.-Што е дел од зачетокот на научната фантастика, подоцна протагонистите стануваат похумани и на некој начин условно поранливи на човечки фактори во образувањето на ликот, но еквинимитетот е сеуште нивна одлика. Даглас Адамс во своето пародизирање ја преиначува оваа парадигма со тоа што еквинимитетот го заменува со безгрижност и незаинтересираност кај ликовите Запход Библброкс и Форд Префект додека загриженоста, несигурноста и исплашеноста и не-еквинимитетот намерно го сместува во ликот човек- Артур Дент.

Ликот на Слатибартфаст архитектот на фјордови е еден вид исмевање на мудриот старец водич, како што е и појавата на духот на прадедото на Запход Библброкс којшто му е всушност парадоксално истовремено и предок и потомец поради тоа што Запход Библброкс е опишан како:" "семи-полу-роднина" на Форд Префект од cosвездието Орион sвездата Бетелгеус,со кого "дели три од истите мајки" и поради тоа што е зачнат при"несакан случај на контрацепција и временска машина" неговите директни наследници од таткова страна му се негови потомци." А нормално генералната идеја за водич е исмеана преку "книга во книга" парадоксот со самиот Автостоперски водич низ галаксијата и како наслов на серијалот книги додека третото значење би било персонификацијата на прирачник во пародиска смисла што е алегорија за намалување на вредноста на книгите воопшто и нивно третирање како производ а не како се' што преставува книга.

Но и покрај сето ова нивото и интензитетот на којшто се образува и одржува па и на некој начин пролонгира хуморот во делото е несопирлив и навистина забавен и смешен и референците што се прават буквално секој читател би ги сфатил дури и да нема особени познавања од стурктурата на научната фантастика, вицовите токму поради тоа што се исмеани многу теории за што точно мислиме дека знаеме за универзумот и надрелистичниот апсурд е даден како по договор дека ништо не знаеме а само шпекулираме -токму поради овој аспект и тон на книгата од којшто научниците би можеле да се надминат -се создава илузија дека се надминати со вицови иако реално не се. Но овој момент наидува на многупошироко прифатена рецепција кај поголем број на читатели глобално.Дали е репцецијата планирана или случајна е неважно. Иако реално научниот пристап секако нуди многу одговори и досега и за вселената и за физиката и за животот воопшто, но во одликите на конзументот е "или инстант одговор/производ /решение или ништо не бива", додека во реалниот свет математичарите и физичарите буквално комуницираат со сложени равенки кон нови пробиви, биолозите одговараат не едно туку редици и редици прашања со студии и истражувања и астрономите полека полека во рамките на технолошките можности ја истражуваат вселената. Но Даглас Адамс успева успешно да го пробие овој комерцијален момент на книгата и истовремено научниците да бидат и љубители на книгата и да не му замерат. Затоа и книгата добива толкава популарност, а и самиот начин на создавање на смешни конструкции според самиот обем на книгата може да се заклучи дека му еден вид втора природа во однос на шегувањето на Даглас Адамс затоа што нафрла анегдота по анегдота, виц по виц во систем каде и неповрзаноста не е пропуст како да може тоа да го прави на речиси механичко ниво, но сепак до максимален комичен ефект.

Околу начинот на решавање на вселенското патување во Автостоперскиот водич во хумореска смила. Додека во Звездени Патеки го имаме ворп погонот што патува со брзини до 10 пати побрзи од брзината на светлината (иако во досегашната физика и Алберт Ајнштајн тврди дека брзината на светлината е најбрза брзина во познатиот универзум и ако се надмине тогаш тоа што го истражувал повеќе нема да важи) каде Ворп 2 би било двојно поголема брзина од брзината на светлината. Во Војна на Звездите патувањето е решено со хиперскокот - патување низ хипер просторот од sвезда dosвезда на самите вселенски бродови, кај Урсула Ле Гвин единствено не се обрнува внимание на константната на брзината на светлината од аспект на комуникација - бидејќи направата Ансибил во Хаинскиот Универзум овозможува директна моментална комуникација без разлика на оддалеченоста, патувањето и Ле Гвин е со вселенски бродови на NAFAL погон (Near As Fast As Light) (Скоро Колку и Брзината на Светлината) така што Урсула Ле Гвин се придржува до Анјштајн во однос на вселенското патување во своите научнофантастични романи, но не и до

комуницирањето меѓу ѕвездите. Комуникацијата меѓу ѕвездите мора да најштур елемент во Војната на Ѕвездите бидејќи таму пренесувањето пораки е буквално рачно и со холограми или датадискови дури и радиокомуникацијата е преставена како со намален домет од реалниот што го има.

Даглас Адамс сето ова го решава со погонот на неверојатноста. -Што е еден вид и автореферентен коменар на неговото сопствено творештво, а и комичен начин со "инстант решение" да се намине проблемот како ликовите би стигале од ѕведа до ѕвезда на што различни автори обрнуваат особено внимание(како што можеме да видиме во горенаведените примери) кога создаваат или почнуваат серијал - и најчесто тенденцијата е да се внесе ново решение надвор од тие рамки на решавање на тој проблем и воспоставување една од основите за понатамошните дела. И ова наидува на позитивна рецепција и кај упатените и кај неупатените читатели на научната фантастика. Исто така тука е и вицот на Адамс дека „лошите вести“ имаат потенцијал да бидат побрзи од брзината на светлината.

Темата на бесмртноста во научната фантастика исто така е одамна поле за различни варијации. Интересен пример е примерот на серијалот Капија од Фредерик Пол каде луѓето се дигитализираат и живеат со “виртуелно јас” во компјутерски системи каде виртуелно живеат и можат да се копираат сами себе и истовремено да бидат на повеќе места одеднаш на забава, да читаат книга и шетаат во природа во исто време, додека можат да ги тргаат недостатоците како мозолчина со самото помислување на нивно исчезнување исто така уживаат во бесмртноста каде поради брзината на компјутерите времето им е забавено и животниот век неограничен. Првиот контакт во овој серијал луѓето го остваруваат со вонземјаните Хичии кои имаат слична технологија за бесмртност, но своите бесмртни предци ги носат во торбиче на појасот. Во Неуромансер од Вилијам Гибсон првиот контакт со вонземјаните е преку виртуелниот свет, додека во Капија е преку физичкиот. Даглас Адамс го наговестува моментот со бесмртноста и виртуелното со сцената со вртлогот на заборавот на којшто Запход Библброкс е осуден каде оди да ја открие и тајната на неговиот запечатен мозок кој открива дека не би го преживеал кога тоа што го доживеал за целиот вртлог било виртуелно и направено само за него, во универзум каде тој е најважен каде има комичен момент со егото на ликот и тоа не случајно. Егото е појдовна точка за оформување на идејата за бесмртност воопшто. Така што симболиките на Адамс иако невидливи од прво читање откриваат очигледни релации по подоцнежна анализа.

Исто така како една пародија на рајот поврзана со темата на бесмртноста е токму "Ресторанот на крајот на Универзумот" ресторан којшто поради темпорална аномалија и заштитно поле се поместува и постои на самиот крај од времето -

уништувањето на универзумот што и е атракција на вечерта, а пристап има буквално секоја личност од целото постоење а плаќањето е на кредит што ионака ќе го земат подоцна-таа иста вечер кога ликовите од дружината го одбираат тоа место затоа што решиле да каснат нешто,како да е небитен изборот каде ќе јадат. Но и напоменатите вонземјани којшто имаат достигнато бесмртност на различни начини, таа одлика им е третирана како да е нешто нормално и надминато во нормалното функционирање на вселената, а не нешто неверојатно или несекојдневно што е алегорија на идејата за бесмртност во далечна иднина.

"Погонот на неверојатноста" е погонот на најновиот прототип на Вселенски брод наречн Златно Срце за којшто и Запход Библброкс решил да стане претседател на Галаксијата за да може да го украде(- за да ја најде планетата Маргатеа -која користела за правење планети по порачка каде што е направена првата планета Земја. Но подоцна Запход открива дека си запечатил заклучил дел од мозокот и си ги оставил своите иницијали, за заплетот да биде уште похаотичен деталите за планот на неговиот прадедо да го оправда семејното име и да го најде Владетелот на Универзумот, каде претседателството не преставувало ништо важно или битно,туку било дел од скриениот план што Запход го запечатил од својата меморија.)

Погонот на бродот се користи така што мора да се употребува со точни претходни пресметки инаку може да предизвика непредвидени и катастрофални резултати (како префрлањето во простор и време, експлозии па дури и префрлање во симулирани универзуми) и при самото правилно употребување на погонот бродот се трансформира во лижавчиња, жаби и зајци, огромен кит, а луѓето во него од мали барабанчиња до каучи за опуштање, а околу нив се појавуваат секакви чудни појави како хорди на самосвесни мајмунчиња и секакви измисилици од крајот на задниот мозок на фантазијата - карактеристични за надрелистичниот и апсурден хумор. Токму вештата сликовитост на Адамс да ги опише овие неверојатни настани дава особен драж на освестување и тенденцијата при правењето на хумористичните појави -(при уклучувањето на погонот на неверојатноста) е да се споменуваат што понеочекувани дијаметрално спротивни појави или неповрзани појави - од кои една ќе послужи за дејството - Како трансформацијата во Кит (и неговата комична филозофска контемплација и освестување во живот како и комичниот негов брз крај затоа што тоа се случува во слободен пад на самиот Кит) на самиот брод што ги спасува од автоматизираниот нуклеарен напад од планетата Маргатеа. Така што Адамс не престанува со претерувањето дури и во елементот што ќе го употреби за дејство, но видно е дека е внесено напор и во самото тоа и тие детални сегменти да бидат смешни.

При заокружувањето на темата би се осврнал на ефектот и работата на македонските професионално реализирани автори во жанрите на епска и научна

фантастика карактеристични за Тери Прачет и Даглас Адамс и употребата на хуморот:

"Дворскиот поет во Апарат за Летање" (што од самиот наслов може да се види дека се работи и за епска и за научна фантастика истовремено поради употреба на соодветни репрезентативни две фигури во насловот) од Академик Влада Урошевиќ меѓу другото е во улога на воведен роман и иницијаски авантурстички роман воедно во научната и епската фантастика за македонската поширока читачка публика. (Карактеристиките на појавата на иницијаски воведен роман во епската и научна фантастика во македонското современо творештво и воопшто напорите на писатели/и преведувачи да го популаризираат жанрот со намерно сопирање на прогресијата на развивање на жанрот токму поради поставување воведни карактеристики на запознавање на поширокатa читателска публика со жанрите во структурата на делата е услов што деградирачки делува на фокусот на развивање на жанрот со нови алтернативи преку самите дела за кои недостасува простор и време(поради условите за публикација и промоција како и бројот на страници што може да се употреби којшто овообичаено гравитира околу 120 страници)

При ваквиот пристап којшто засега е неопходен кај нас примерот на романот "Воини и Херои" од Игор Крајчев како дело засегнато од истот концепт но во форма на подолга сага можеме да го разгледуваме од аспект на правилната примена на востановените обрасци од жанрот во делото како и проблематиката на ставање на самото дејство на романот во функција на презентирање на приказната во преден план каде описот на деталите и навлегување во карактерите и самото дејство се истакнува директно и во скратена форма со цел да се додаде на содржината и целосното дејство- поставувањето на функционалната форма со деликатен однос кон создавање и поврзување на квантитативно обемни содржини и нивно квалитативно поврзување е комерцијален пристап карактеристичен за американската литература применет кај Крајчев како сеуште актуелна одлика на жанрот епска фантастика.

Додека Урошевиќ навлегува во доменот на комбинаториката на елементи и образци во смисла на експериментален роман , што е појдовна точка за развиток и практицирање на жанрот исто така популарна техника практинувана со децении во американската литература, но во случајот на домашната литература тоа е и скок којшто природно го прават авторите за да излезат од рамките на иницијацискиот роман и да создадат ново дело (па и нов тип на дело) во самите жанри. Додека и обајцата автори се обидуваат да ја внесат тенденцијата на презентирање на македонската култура -и преку суптилно и преку директно инкорпорирање на симболики и ликови. Употребата на хуморот кај Урошевиќ е видна повеќе присутна во улога на разбивач на дејството и како носечка сила во

"Невестата на Змејот" и го подражава гореспоменатиот пристап за создавање хумор што го имаат Тери Прачет и Даглас Адамс. Додека кај Крајчев употребата на хуморот е скоро исклучена иако присутна повремено во "Воини и Херои" поради детално одржување на атмосверата на херојска епика и хуморот е според рамките апликативноста на материјалот да биде погодна за помладите читатели. Но Урошевиќ со книгата "Невестата на Змејот" прави уште една важна дистинкција, додека во епската фантастика во образувањето на нови чудни и звучни имиња за ликовите тенденцијата е да се подражава Толкин односно имињата да бидат со англосаксонски и нордиски призвук, што е карактеристично и кај повеќето последователни автори, Академик Влада Урошевиќ инкорпорира македонски имиња(како Дедо Иван, Денко) во приказната во стил на раскажување многу сличен на Марко Цепенков истовремено употребувајќи ги многубројните форми на хумор што ги среќаваме и кај Тери Прачет за субверзија на жанрот и образецот за "изгубениот ракопис" како кај Џин Вулф истовремено исмевајќи и давајќи одговор за тој образец со очигледноста дека се работи за измислена приказна како обид да се употреби истото за читателот свесно во иднина да не потпадне под таква замка на занесување во други книги кои се трудат да го ја протнат идејата за "изгубениот ракопис" како вистинска од комерцијални причини. Во светски рамки би го споменал полскиот автор Андреј Сапковски како еден од најуспешните во инкорпорирање на друг вид на имиња во/ со потекло од старословенскиот јазик, во неговиот серијал книги за јунакот Вичер (Вештер, Вештерџија) буквално едно од употребените имиња за спомнат лик е името Ленка што е исто така и македонско име. Но овој автор достигнува светска слава преку остварувањата во неговите верзии, не во филмски изданија и серии (како Ролинг и Мартин) туку преку најнаградуваната видео игра Witcher 3 :The Wild Hunt за 2016та година, базирана на неговите книги. Навлегувањето на епската фантастика во доменот на научната фантастика и обратно целовремено се случува со симболични ситоации и детали додека во книгата "Роканоновиот свет" од Урсула Ле Гвин имаме ситоација кога протагонистот наидува на пештера која би требало да биде магепсана а всушност во пештерата има големи звучници што ги плашат посетителите- овој аспект може да се илустрира со максимата на Артур Кларк кој вели "Високо развиената технологија не се разликува по ништо од магијата". за да ја илустрира оваа појава воедно.

Книжевноста отсекогаш била појдовна точка за функционирањето на другите форми на уметност и за нивно рафинирање и детализирање, а денес е потребна и основна форма од која почнуваат сите медиуми,(во музиката се позајмува поезијата), сликарството е инспирирано од книги па и неможе без книжевната критика, театарот почнува со напишаната драма, а филмот што е уметност што ги обединува сите уметности секогаш почнува со пишување на сценарио што повторно ја става книжевноста во својата основна улога за

уметностите, но во епската и научната фантастика се развива еден особено важен креативен и иновативен човечки аспект -фантазијата. Па преку тоа и таканаречената "визионерство" што е појавата кога научната фантастика зема заслуги за пробиви во технологијата- заслуги што често и ги заслужува. Жил Верн е најчест автор за илустрирање на овој пример поради варијациите на возила и направи во неговите книги за кои било популарно да се шпекулира какви би можеле да бидат во периодот на индустрализација. Иако за измислувањето на одредени изуми и направи не е секогаш одговорен еден човек- туку се работи за долготраен последователен процес во кој најчесто се инволвирани и повеќе луѓе и повеќе генерации хронолошки за да се дојде до пронајдокот, но често се случува еден иноватор да го патентира изумот. Но често и индустријата се стреми свесно да ги реализира идеите за направи од научната фантастика за што има многу примери од секојдневниот живот, лизгачките врати во супермаркетите на пример се многу слични со оние лизгачки врати од серијалот Ѕвездени Патеки напишан од Џин Роденбери, "трикордерот" е сличен на мобилен телефон, а денешниот таблет-комјутер е буквално најусовршен пример на замислената направа од серијалот. Така што повеќе би рекол дека научната фантастика инспирира креативен развој и во други сфери а терминот "визионерство" е повеќе употребуван да се долови тој ефект подиректно во коментирањето.

Би можело да се отвори прашањето за свесноста на потенцијалот и застапеноста на креативниот капацитет во Република Македонија и од луѓе којшто не се професионални писатели, а творат во истоимените жанри и самата на нивна многубројност и непромовираност и покрај напорите и креативноста, но засега успешноста во тоа зависи од самата способност за себепромоција наместо од вредноста на творештвото.

Рецепцијата кај условно помладите генерации кај нас е позитивна за овој тип на "англиски црн хумор" застапен кај Прачет и Адамс којшто најчесто е надреалистичен и ударните реплики или моменти имплицираат настрадување, повредување или смрт на некој од дадените ликови во комичните форми и без пардон како ништо да не било се преминува на следната вицовна форма и така во бесконечност. Но токму поради тие аспекти условно кажано дел од постарите генерации можат често да речат дека не го разбираат тој тип на хумор затоа што на него гледаат како на хумор опседнат со негативности и таа перцепција е дека кога не би бил, не би можел да се образува без толкава доза на негативност -и одбиваат да го разгледаат и разберат од старт без да видат како е таа негативност употребена за позитивен хуман ефект. Додека за разбирањето на овој тип на хумор е кај помладите генерации во Македонија е поради телевизиска изложеност на предходните бројни пародии, којшто исто така разгледуваат и филозофски и политички теми на глобално рамниште, повеќето постари

генерации и токму по степеност на привидна заведеност што го нуди на тие нивоа го одбиваат овој хумор и го маркираат како глупост затоа што реално сметаат дека влијае на здравата перцепција за работите, но реално одговорот е некаде помеѓу ни црно ни бело туку во рамките на сивото сфаќање на овој тип на хумор со таа разлика дека помладите генерации ги разбираат и двете гледишта поради тоа што ја знаат преспективата на резонирање на постарите.

Две работи што навистина ми пречат во образувањето на хумор е токму таа употреба на теоријата на супериорност каде се навредуваат лицата со ментален или физички хендикеп или недостаток и каде што тоа е главен предмет на исмевање. Втората работа е што хуморот каде што ликовите се повредуваат е безопасен додека се работи за имагинарни ликови и со нив авторите буквално прават што сакаат, но најдобро е тоа да е позитивно пренасочено, но да се наоѓа смешно во ситоации каде реални луѓе се повредуваат при несреќа или слично реално е сосема нездраво и неприфатливо и несфатливо за мене. Во таа дистинкција и е разликата на различни мислења и токму затоа и треба да сме отворени и кон другите култури и нивните книжевни достигнувања бидејќи не сите автори се и политичари и многу од нив генерално и имаат идеалистички и општочовечки сфаќања како и сите луѓе коишто решиле книжевноста да им стане професија од истите сфаќања.

Како сублимиран заклучок околу делата на Тери Прачет и Даглас Адамс и хуморот во нив би можел да речам дека е навистина добар хумор, со многу позадина и многу позитивни пораки низ целиот пат низ читачкото искуство на творештвото, а зад самиот тој хумор има многу посветена и упорна книжевничка и писателска дејност што ги одвојува Тери Прачет и Даглас Адамс во светската книжевност како важни автори што имаат направено огромен допринос во епската и научната фантастика особено во суберзиите на жанрите и во полето на Хуморот и Книжевноста.

Користена литература:

Споменатите електронските книги се користени од веб-страната на јавната интернет архива нивната употреба е легална -извор: Internet Archive -линк: https://archive.org/index.php

И од веб сајтот Gutenberg Project за симнување на легални дигитални книги со истечени авторски права/како и колекции од истите: http://www.gutenberg.org/ebooks/

-Диксвет Серијалот од Тери Прачет:

Книга 1."Бојата на Магијата" , Книга 2. "Светлината на фантастичното" , Книга 3. "Еднаквост на Ритуалот", Книга 4. "Морт" , Книга 5. "Чудотворец" , Книга 6. "Сестрите по метла" , Книга 7. "Пирамиди", Книга 8." Стража! Стража! ", Книга 9. "Ерик" , Книга 10." Подвижни слики" , Книга 11. “Косач” , Книга 12. "Вештерки во странство" , Книга 13. "Мали богови" , Книга 14. "Господари и Дами", Книга 15." Војници" Книга 16." Душевната музика", Книга 17. "Интересни времиња", Книга 18." Маскарада" , Книга 19. "Стапала од Глина", Книга 20. "Дедо Праз" , Книга 21. "Џинго", Книга 22. "Последниот Континент",Книга 23. "Карпе Југнулум", Книга 24. "Петиот Слон", Книга 25. "Вистината", Книга 26. "Крадец на Време", Книга 27." Последниот Херој", Книга 28. "Чудесниот Маурис и неговите едукативни глодари", Книга 29."Ноќна Стража", Книга 30. "Слободниот човек без извик", Книга 31. "Монструозниот Регимент", Книга 32. "Капа полна небо", Книга 33. "Поштарски начин", Книга 34. "Туд!",Книга 35. "Зимозанаетлија", Книга 36. "Правење пари", Книга 37. "Невидени Академикалии", Книга 38. "Ќе носам полноќ", книга 39. "Снуф", Книга 40. "Пареа што се крева." /во комбинирани изданија на дигитални електронски книги оригинални верзии на англиски јазик првоиздадени од Victor Gollancz Ltd, Great Britain, српски преводи од LAGUNA од преведувачите Дејан Папиќ и Александар Мијалиќ, преводи на Александар Таковски на македонски стандарден литературен јазик за насловите "Бојата на Магијата", "Еднаквост на Ритуалот", "Морт", "Светлината на Чудесното".

-"Добри предзнаци" од Тери Прачет и Нил Гејман. Електронска книга во оригинал на англиски јазик: Good Omens: The Nice and Accurate Prophecies of Agnes Nutter, Witch (1990) Terry Pratchett and Neil Gaiman

-Докторскиот труд "Создавање на Хуморот во Фантастичниот Роман: Јазик, Литература, Култура" изработен од м-р Александар Таковски под менторство на проф.д-р Маја Бојаџиевска.

-"Автостоперски Водич низ Галаксијата"- дигитална колекција на комплетното дело на во оригинал на англиски:

"The Hitchkers Guide to the Galaxy" (c) Completely Unexpeted Productions Ltd 1979

"THE RESTORAUNT AT THE END OF THE UNIVERSE" (c) Completely Unexpeted Productions Ltd 1980

"LIFE, THE UNIVERSE AND EVERYTHING" (c) Completely Unexpeted Productions Ltd 1982

"SO LONG AND THANKS FOR ALL THE FISH" (c) Completely Unexpeted Productions Ltd 1984

"MOSTLY HARMLESS" (c) Completely Unexpeted Productions Ltd 1992

Douglas Adams

Српски превод на комплетното дело :

"AUTOSTOPERSKI VODIČ KROZ GALAKSIJU" preveo ZORAN JAKŠIČ & IZAVACKI ATELJE

P O L A R I S /ALNARI BOOK Beograd, 2000

и "Холистичка Детективска Агенција на Дирк Џентли" од Даглас Адамс.

дигитална верзија на делото на англиски :

Dirk Gently's Holistic Detective Agensy, Douglas Adams

српска верзија на делото:

-Holisticka Detektivska Agencija Dirka Dzentlija /Daglas Adams ALNARI Beograd, 2001

-"Сите лица на смешното" од Антиката до Денес приреден од: проф. д-р Весна Томовска и проф. д-р Владимир Мартиновски од Друштвото за Компаративна Книжевност на Македонија и Друштво на класични филолози "Антика"

-"Поземната палата", Влада Урошевиќ /МАКЕДОНСКА КНИГА Скопје 1987

"Демони и Галаксии" Фантастиката и Научната Фантастика : Сличности, Разлики и Области на Проникнувања, Влада Урошевиќ / МАКЕДОНСКА КНИГА Скопје 1988

"Дворскиот поет во апарат за летање" авантуристички роман КУЛТУРА 1996

"Невестата на Змејот" роман-бајка Влада Урошевиќ МАГОР Скопје, 2008

"Морфологија на Сказната"/ Владимир Проп 1928

-"За смеата"/Берсоа Анри.

"Подвижниот посматрач во Романот" / проф. д-р Славица Србиновска

-"За Смешното" / Румена Бужаровска /БЛЕСОК 2014

-"Воини и Херои", Игор Крајчев издавачка куќа ПАНИЛИ 2012

- "Силмарилион"од Џ. Р. Р. Толкин оригинално англиско издание едитирано од Кристофер Толкин:

THE SILMARILION BY J. R. R. TOLKIEN Edite by Christopher Tolkin HarperCollinsPublishers 1994

"Хобит" дигитална верзија на англиски јазик електронска книга:

The Hobbit/ by J.R.R. Tolkien

Господар на Прстените во дигитална оригинална англиска верзија на електронска книга:

Lord of the Rings by J.R.R. Tolkien (c) THE FELLOWSHIP OF THE RING (c)The Trustees of the J.R.R. Tolkien 1967 Settlement 1954, 1966

Господарот на прстените Д.1. Дружината на прстенот/Џ.Р.Р Толкин (превод Офелија Ковиловска, Ромео Ширилов) прво издание на македонски издавачи АЕА Книгоиздавателство "Мисла" а.д.

"Господарот на прстените" втор дел "Двете Кули" во американско-анлиско оригинално издание:

THE LORD OF THE RINGS BY J.R.R TOLKIEN PART II Copyright (c) by J.R. R. Tolkien 1965

(c) George Allen & Unwin, Ltd., 1973 All rights reserved Published in the United States by

Ballantine Books, a division of Random House, Inc, New York

во наше македонско издание:

Господарот на Прстените. Д.2, Двете Кули/Џ.Р.Р. Толкин; (превод Офелија Ковиловска, Ромео Ширилов),-Скопје; АЕА, Мисла, 2002.

Господар на прстените III: Враќањето на Кралот во англиска верзија на електронска книга:

Lord of the rings part III The Return of the King by J.R.R. Tolkien

македонско издание:

Господарот на прстените Д.3, Враќањето на Кралот/ Џ.Р.Р. Толкин; (превод Офелија Ковиловска, Ромео Ширилов) .-Скопје. АЕА, Мисла, 2002.

"Недовршените приказни" од Џорџ Роналд Руел Толкин приредени од Кристофер Толкин во верзија на електронска книга на англиски:

The Unfinished Tales by J.R.R. Tolkien edited by Christopher Tolkien

бугарско издание на истата книга:

Недовършени предания / ДЖ.Р.Р. Толкин Част първа превод от английски Любомир Николов/ "АБАГАР Холдинг" ООД София

-"Мечот на Шанара", Тери Брукс, во оригинално англиско издание:

The Sword of Shanara by Tery Brooks /A Del Ray Book/ BALLANTINE BOOKS NEW YORK

"Самовилските камења на Шанара" од Тери Брукс во англиски дигитални изданија:

The Elfstones of Shanara by Terry Brooks

српско издание " Виловњачко Камење Шанаре" Тери Брукс

-"Комплетните Хроники на Конан" од Роберт Е. Хауард во оригинал:

THE COMPLETE CHRONICLES OF CONAN CENETARY EDITION, ROBERT E. HOWARD/ GOLLACZ London

-"Тарзан меѓу Мајмуните", Едгард Рајс Бароус во издание на ПРОСВЕТНО ДЕЛО АД - СКОПЈЕ/ДЕТСКА РАДОСТ

-"Господарот на Островите" и "Кралицата на Демони" од Дејвид Дрејк.

- "Земјоморие" (трилогија од "Волшебникот од Земјоморието" ,"Најдалечниот Брег" и "Гробниците на Атуан"), романите и збирките раскази за "Хаинскиот Универзум" : "Дванаесетте четвртини на ветерот", "Човекот со празни раце", "Секогаш се враќаат дома", "Роканоновиот Свет", "Левата рака на темнината", "Ружата на Компасот"," "Градот на Привиди" и "Планетата на Изогонувањето" од

Урсула Кребер Ле Гвин /дигитални електронски книги и српски изданија од едицијата POLARIS

-серијалот на романи "Книгата на новото сонце" што ги содржи романите: I-дел: "Сенката на Мачителот",II дел: "Канџата на Помирителот", III-дел:"Мечот на Џелатот", IV-дел: "Цитаделата на Атуархот" и V-тиот дел: "Уртот на Новото Сонце".

/дигитални електронски книги и српски изданија од едицијата POLARIS

-"Господарот на Светлината" и "Хрониките на Амбер" од Роџер Зелазни :

вооригинал: Lord of Light/ Roger Zelazny

спрски превод:

ROGER ZELAZNY GOSPODAR SVETLOSTI /ALNARI BEOGRAD, 2003

/дигитални електронски книги и српски изданија од едицијата POLARIS

-"Витезот на Судбината" од Мајкл Муркок:

Michael Moorcock, Hawkmoon Copyright (c)1967, 1992 Michael Moorcock

српско издание : Majkl Murkok VITEZ SUDBINE/ALNARI

-"Волшебник: Чирак" и "Волшебник: Мајстор" од Рејмонд Е. Фајст во српски изданија:

Č AROBNJAK: ŠEGRT /Rejmond E. Fajst Copyright (c) 1982 by Raymond Elias Feist

Copyright (c) 2004 LAGUNA

Č AROBNJAK: MAJSTOR /Rejmond E. Fajst Copyright(c) 1982 by Raymond Elias Feist

Copyright (c) 2004 LAGUNA

-"Бил Херојот на Галаксијата" од Хари Харисон

Bill the Galactic Hero vol.1 The Planet of the Robot Slaves by Harry Harrison/A Byron Preiss Book / AVON BOOKS NEW YORK

- "Баскервалскиот пес" од Артур Конан Дојл од Колекцијата електронски книги за Шерлок Холмс :

The Complete Sherlock Holmes Collection of books by Sir Arthur Conan Doyle

-"Телото во библиотеката" од Агата Кристи

The Body in the Library by Agata Cristy

-"Ходници на времето" од Пол Андерсон /БИБЛИОТЕКА ФАНТАСТИКА/ДЕТСКА РАДОСТ СКОПЈЕ превод Здравко Корвезировски/

-"Омнибусот Ендимион" од Ден Симонс:

The Endymion Omnibus/Dan Simmons/ VICTOR GOLLANCZ (c) Dan Simmons 2005, Endymion Copyright (c) Dan Simmons 1996 The Rise of Endymion copyright (c) 1997

-"Трите закони на Роботиката" според Исак Асимов од расказот "Растрчаност" којшто се појавува и во колекцијата раскази "Јас Робот":

The Runaround by Isaak Asimov/ Astounding Science Fiction 1942 / (The 3 laws or robotics)/ I Robot 1950

-серијалот насловен "Капија": "Капија","Капиското Патување", "Среќавањето со Хичиите"," Аналите на Хичиите","Од онаа страна на синиот хоризонт на случување" од Фредерик Пол /дигитални електронски книги во оригинал на англиски и српски изданија од едицијата POLARIS

-опфатниот серијал книги "Војна на Ѕвездите" од Џорџ Лукас.

Starwars Saga Book Collection - колекција од сите собрани дела електронски книги на англиски јазик.

-"Дали андроидите сонуваат електрични овци" од Филип К. Дик

оригинално издание на англиски јазик:

Do Androids Dream of Electric Sheep? / Philip K. Dik/A DEL Rey (R) Book Ballantine Books New York/ First Ballantine Books Trade Paperback Edition : June 1996

- романите од Sparwl трилогијата "Неуромансер", "Гроф Нула"(синоним и за "Брои Нула" и "Бројот Нула" во англискиот наслов Count Zero), "Преоптеретувањето на Монализа" и расказот"Џони Мнемоник" од Вилијам Гибсон / дигитални електронски книги на англиски јазик Neuromanser by Wiliam Gibson, Count Zero by Wiliam Gibson, Monaliza Overide by Wiliam Gibson, Johny Mnemonic by Wiliam Gibson, и српски изданија "Neuromanser" Vilijam Gibson , "Grof Nula", "Monalizin Natpogon" /POLARIS.

-"20 000 милји под морето" -Жил Верн електронска книга во англиски превод: Twenty Thousand Leagues Under the Sea by Jules Verne / француски оригинален наслов: "Vingt mille lieues sous les mers", Jules Verne

- Селекција на хумористични приказни од 10те тома на народни творби, умотворби, песни, приказни и бајки и многу други многубројни форми на изразување од усното творештво во македонската култура и традиција собрани од Марко Цепенков (избор на примери) насловени ЦЕПЕНКОВ.